Eugen Simion

Nichita Stănescu continuă o mare serie de poeți din secolul al XX-lea: Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu

Dacă ar fi trăit, cum s-ar fi cuvenit să se întâmple, Nichita Stănescu ar fi împlinit, la 31 martie 2003, 70 de ani. A dispărut însă acum 20 de ani, într-un decembrie posomorât, la 13 decembrie 1983, lăsându-și opera neîncheiată. Neîncheiată din punctul de vedere al posibilităților talentului sau atât de inventiv, imprevizibil și pe spații condensate foarte productiv. Altminteri, opera este așa cum este și atât cât este, adică bogată, puternică, fascinantă.

Opera unui mare poet care a trăit ca un om liber într-un regim totalitar. Țin să insist asupra acestui aspect. Liber, în primul rând, cu poezia lui și față de poezia lui. Liber și altminteri, ca individ, în raport cu constrângerile societății. O societate foarte austeră, ca să nu zic represivă.

Nichita Stănescu a reușit nu s-o păcălească, dar cu inteligența și farmecul personalității sale, să-și impună modul lui de a fi, care era acela al unui risipitor. I-am spus odată: Nichita Stănescu a fost o beizadea într-o epocă proletară. Când îi judecăm comportamentul și îi judecăm poezia, trebuie să ținem seama, cred, de faptul că și-a petrecut aproape toată viata lui, adică formația lui intelectuală, iubirile și neliniștile sale, eșecurile și izbânzile lui, micile compromisuri morale, proiectele și eșecurile lui literare, prieteniile și ostilitățile sale și mai ales idiosincraziile altora față de el, pe scurt, totul, adică destinul lui literar și existențial, într-un regim de tip totalitar, deosebit de crud și de perfid. Cum poți fi poet, vreau să spun cum poți fi mare poet, într-o asemenea istorie rea? Iată ce trebuie să luăm în calcul, când judecăm destinul lui Nichita Stănescu și când judecăm, în general, destinul literaturii noastre în această epocă. A murit tânăr, privilegiu tragic al geniului poetic. Am fi dorit ca geniul lui Nichita Stănescu să rămână în viață, să-și ducă mai departe proiectele lui totdeauna surprinzătoare. Este inutil însă să ne întrebăm în ce direcție ar fi evoluat poezia lui și ce ar fi adăugat valoric la ceea ce deja există. Au fost publicate recent toate poemele scrise de acest om năzdravan, au fost publicate inclusiv 700 de poeme rămase până acum în publicațiile vremii și un număr de 64 de inedite păstrate în dosarele familiei și ale numerosilor săi prieteni. Unul dintre ei le-a publicat după moartea poetului, mă gândesc, de pildă, la acel admirabil poet și prieten care a fost Gh. Tomozei, alții le păstrează încă. Mai sunt, probabil și alte versuri nedescoperite încă de editorii și cercetătorii poeziei lui Nichita Stănescu. Sperăm să apară la lumină într-o zi. Până atunci avem ce citi și reciti. Împreună cu Marin Sorescu, autorul celor *11 Elegii* intră într-o colecție de opere fundamentale, rezervate până acum scriitorilor clasici români. E semnul clasicizării lor, al lui Nichita Stănescu și Sorescu și al lui Marin Preda? Într-un anume sens, da. Vine un moment când modernii răzvrătiți de ieri devin ei înșiși modele pentru generațiile ce-i urmează. Este cazul acestor poeți și al altora care, într-o perioadă scurtă de dezgheț politic, în anii '60, au reinventat lirismul românesc, în sensul dat acestui termen de Rimbaud. Rolul lui Nichita Stănescu și al generației sale este esențial în acest proces de renaștere literară. Ei au readus în actualitatea literară românească modelele modernității și în curând, în jurul anului '70, au deschis calea unei alte sensibilități lirice și, cum ar zice poetul necuvintelor, au impus o altă vedere asupra poeziei. O vedere și un stil pe care atunci n-am știut noi, criticii literari, cum să-l numim exact. Mai târziu, mi-am dat seama că, prin dulcele stil clasic, și apoi prin poemele ulterioare, Nichita Stănescu părăsea stilul sublim al modernității și alături de Leonid Dimov și Marin Sorescu deschidea calea postmodernității. O stare de spirit, un mod de a te situa față de lucruri, în fine, o depolitizare a poeziei care, mai târziu, prin anii '80, au fost preluate de alte generații de scriitori și introduse într-un program liric, optzecismul, în care intră și un element de intertextualitate sau, cum spune unul dintre autorii din această generație, o idee de texistență. Dar, se cuvine să spunem că Nichita Stănescu anticipase noua formulă poetică nu numai din ultimele sale cărți de poezie ***Epica magna, Noduri și semne, Poeme imperfecte***, dar și prin speculațiile sale teoretice din ***Respirări*** și ***Antimetafizica***.

Nu e locul, acum, să vorbim mai pe larg despre lirismul lui Nichita Stănescu, ce-a adus el nou; totuși mi-aș permite să fac câteva mici reflecții. Ținând seama, poate, și de un element biografic, și anume că îl cunosc de la vârsta de 11 ani. Primele versuri pe care le-am ascultat sunt acelea dintr-o baladă care se numea *Balada vidanjorilor*, traduc puțin titlul și vă rog să puneți în locul vidanjorilor termenul buruienos al mahalalei ploieștene. Niște versuri pe care le-am ascultat prima oară pe culoarele liceului nostru „I.L.Caragiale", fost ,,Sfinții Petru și Pavel", versuri bine potrivite, pline de haz și de un pitoresc nebun. Formula politică a lui H, cum i se spunea, atunci, printre colegi, era deja pornită. În ce mă privește, eram puțin cusurgiu, aveam totuși unele dubii sugerate, îmi dau seama azi, de profesorul nostru de română, care nu gusta asemenea demonstrații de virtuozitate. Așteptam alte semne lirice, mai grave, cu ecouri în alt compartiment al spiritului nostru tineresc, înfricoșat de ideea morții și însetat de marile concepte ale existenței. Când citesc poemele din această fază, publicate de Doina Ciurea, una dintre soțiile lui Nichita Stănescu, descopăr versuri splendide scrise de un tânăr care învățase bine lecția Arghezi și începea să ia distanță față de moderni. Am să citez câteva, scrise de an băiat de 15-16 ani, nu mai mult, și în ce epocă! „Prea

tare tăcerea nespusă adâncă / Pe laviță doarme demult / ecoul păstrat în ulcioare / și surd răsucită în lacăt tăcerea / Cuvântul moare-n tăcere, / se zbate-njunghiat de vis... / Rănit de liniști, taurul albastru / A presărat încet iubirii noastre".

Debutul propriu-zis a fost mai târziu, la 27 de ani, cu volumul ***Sensul iubirii,*** apărut în 1960. El anunță intrarea în scenă a unei noi generații lirice. Există precedentul Nicolae Labiș, poet de marcă, dar el avusese o dublă nesansă: să scrie și să publice într-o istorie imposibilă, primul volum al lui Labiș a apărut în 1954, și să moară la o vârstă iarăși imprevizibilă. O apariție singulară și tragică, prevestitoare. Nichita Stănescu are mai multă răbdare, debutează într-un moment mai favorabil. Oricum, după ce uriașul val stalinist trecuse și Europa de Est începuse să se miște, poezia este cea dintâi care încearcă să iasă din schemele înțepenite ale realismului socialist. ***Sensul iubirii*** aduce, pe lângă unele poezii ocazionale, o notă nouă, mai liberă și mai originală în peisajul liric românesc. Aici și în cărțile următoare: ***O viziune a sentimentelor***, ***Dreptul la timp***, nu mai aflăm mohorâtele, răzbătutele, gravele teme sociale revoluționare curente. Nici mesianismul politic atât de fals de atunci. Tânărul Nichita Stănescu scrie cu precădere despre altceva. Despre o călătorie în zori, de pildă, o parafrază modernă pe un motiv eminescian, despre gleznele lui cu aripi și mai ales despre ceea ce am putea numi figurile adolescenței și închipuirile vederii sale. Vederea este un cuvânt pe care Nichita Stănescu l-a luat de la Bacovia și l-a făcut, aș zice, esențial în vocabularul său liric. Este viziunea lui asupra lumii, semnifică deschiderea lui spre lucruri, în fine, vederea pe care el o definește în ***Antimetafizica*** drept un weltanschauung al său. Și vederea lui ajunge peste tot, cuprinde totul. De la eros la fantasma universului care moare. De mare efect sunt în ***Viziunea sentimentelor*** și cărțile ulterioare, poemele lui de dragoste. Nichita Stănescu este, trebuie să o spunem limpede, un mare poet erotic. Printre cei mai originali, mai inspirați și mai inventivi pe care i-a dat limba română. Nu este o necuviință să-l punem la acest capitol în vecinătatea lui Eminescu și a lui Blaga, mari poeți ai erosului. Spre deosebire de ei, Nichita Stănescu aduce nuanța de joc și de petrecere în tradiția poeziei muntenești. Aici se întâlnește el cu spiritul Văcărești ior și cu boala lor incurabilă și măreață, jumătate prefăcută, jumătate o boală cerească. Câteva poeme: ***Leoaică tânără, iubirea***, ***Vârsta de aur a dragostei***, ***Ploua infernal*** au făcut carieră. Ele sunt recitate și azi de tineri. Plac, nu numai lor, plac, în genere, din rațiuni estetice, pentru că acest tânăr vrăjitor și jucăuș vorbește cu o dezinvoltură extraordinară despre ceea ce el numește undeva, am citat deja, „întâmplări ale ființei". Cu un sentiment de jubilație și de melancolie luminoasă. În ***Dreptul la timp*** deschide vederea lirică spre alte teme și concepte, cum este aceea a morții și a prieteniei, într-un poem formidabil care se cheamă ***Enghidu***, pornind de la cunoscutul poem sumerian ***Ghilgameș***, un procedeu pe care Nichita Stănescu l-a folosit curent de aici înainte; ia un motiv, un mit, o ideea dintr-o scriere veche și le

Nichita Stănescu, Ion Frunzetti și Andrei Pleșu la Alexandria în 1982. Fotografie de Vasile Blendea

traduce pe toate în limba lui „poezească", o formulă pe care o inventează și care a rămas în limbajul oamenilor de litere. Tânărul poet nu evită să atace, adică să-și asume mitul orfic, un mit de altfel esențial în mitologia lirică a lui Nichita Stănescu. Vine apoi, la rând, mitul creației în ***Către Galateea*** și în toate celelalte poeme care alcătuiesc ceea ce am putea numi vizionarismul lui Nichita Stănescu. Dacă nu greșesc, mie mi se pare că primele trei cărți intră în acest concept liric nichitian. Un vizionarism, nu social, nu istoric, ci anal deschis spre lumea obiectelor, spre acele întâmplări ale ființei, un vizionarism liric, în fine, care luminează lumea și-i dă un sens încântător. Cu ***11 Elegii*** din 1966, tinerețea poetică a lui Nichita Stănescu se încheie. Poezia lui intră, acum, în faza ei reflexivă, conceptualizantă și, dacă termenul n-ar fi prea solemn, ar trebui să spunem că în această a doua etapă poezia lui Nichita Stănescu intră primejdios în inima metaficicului. O metafizică a poetului – cum zice Marcel Raymond – nu a filosofului. Ea vrea să cunoască lumea în felul ei nesistematic și prin aceasta misterios.

Pentru cine nu știe, să spunem că cele ***11 Elegii*** erau, de fapt, la început 12. Dar una dintre ele i-a fost eliminată de cenzură pentru că cifra 12 avea o conotație mistică – 12 apostoli. Mai târziu, când poetul a putut să-și publice în totalitate elegiile sale, n-a mai schimbat titlul cărții pentru că el deja intrase în limbajul curent al criticii literare. Este imposibil să traduci în limbajul simplificator conceptualizant al criticii literare toate implicațiile acestor elegii. O carte de poeme de referință în lirismul românesc. Am încercat, în altă parte, să descifrez sensurile multiple, derutante ale acestor elegii care reprezintă, atât pot să spun, o încercare de asumare a realului, o asumare totală, disperată și în același timp îndrăzneață a conceptelor, a viziunilor sale.

Reprezintă, totodată, și o asumare a existențialului, care vrea să înțeleagă totul și ceea ce macină totul. Cifra 1 și semnul punct, nașterea universului și ființa enigmatică a creatorului. Mi se pare că stilul lor este de la început *taoist*, dacă vreți, iată, citez: ,,începe cu sine și sfârșește cu sine. Totul este inversul totului. Spune nu acela care îl știe pe da". Apoi poemul se desface spre alte subiecte: „criza de contemplație", „criza de timp" și limbajul devine mai solemn și mai enigmatic. Elegiile se populează repede și imprevizibil cu simbolurile creației și dramele cunoașterii, apoi se umplu cu bolile celui care gândește cu vederea, dar mai ales de speculațiile unui Orpheu care vrea să înțeleagă până și neînțelegerea. O poezie, repet, dificilă, provocatoare, pe alocuri ermetică, după modelul textelor filosofice vechi. A treia fază a lirismului nichitian este aceea din ***În dulcele stil clasic*** din 1970. Nichita Stănescu începe să despartă aici modelele modernității. Este un moment, cred, crucial în evoluția poeziei noastre. Acest neomodernism, cum a fost numit și este numit, de obicei, începe să se destrame și poezia lui, a lui Nichita, dar și a altora, se îndreaptă spre altceva. Nichita Stănescu începe să recicleze unele stiluri ale poeziei noastre, chiar stilurile poetice dinainte de Eminescu, iar reciclarea lor constituie un temei al postmodernismului. A apărut o carte care tratează acest subiect, scrisă de un francez, Gay Scarpetta, care pune la baza postmodernismului tocmai această intenție de recuperare a vechilor stiluri artistice. Ei bine, Nichita Stănescu preia aceste fantasme vechi, aceste vederi vechi ale poeziei noastre și le aduce în limbajul lui și în stilul său. În fine, spre a încheia, stilul și vederea lui Nichita Stănescu se mai schimbă o dată în ultimele sale cărți ***Epica magna, Opere imperfecte***, ***Noduri și semne***, a patra înfățișare, deci, a sa. A patra sferă și a patra variantă a mitologiei sale lirice.

Un alt Nichita Stănescu? Oricum, alt stil, alt rând de motive, o mai accentuată destrămare a versului și, în mod cert, un efort de a construi poemul cu alte structuri și după alte principii***. Epica magna*** este după părerea mea, după ***11 elegii,*** a doua carte dificilă a lui Nichita Stănescu, nu atât prin simbolurile ei, cât prin ceea ce criticii lui Ion Barbu numeau ermetismul gramatical al poemelor. Dificultatea lecturii vine din faptul că poemul nichitian este, acum, altceva decât ne-am obișnuit să fie și suntem obișnuiți să fie poemul. Nu aflăm decât rar un element tradițional de seducție lirică. Poemul este desfăcut, parcă, în părțile lui. Este dezmădulat. O vorbă a lui Heliade Rădulescu. Versurile stau unele lângă altele ca pasagerii într-un autobuz. Nu se cunosc și în consecință nu comunică vizibil între ei. Fiecare vers are înțelesul lui, orgoliul lui, singurătățile lui. Poemul este, în acest caz, o adițiune de aforisme care, voind să lămurească misterele ființei, le adâncește. Iau un exemplu la întâmplare, un poem care se numește ***Adunare prin îndepărtare***: „*Este ceea ce este / Legea este a totului / Tot ceea ce este / Îndepărtarea de lege se numește eroare/ Eroarea este îndepărtarea de este / Eroarea este estele fără să fie el./ Ea este primul altceva./ Ea fuge de unu devenind cu unu, doi./ Este adunarea prin îndepărtare/ Este ceea ce am putea zice /, 1 +1 fac doi/ Nu este ceea ce nu este. Unu cuprinde totul nu este / Doi, nu, adică e puțin / Trei nu, adică R mic / Adică e în afară, adică nu e / Este adunarea prin îndepărtare / Adică unu fără unu care este unu fără unu fac trei*".

Aceasta tablă de legi morale și aceasta listă de înțelesuri, care comunică în stil taoist, repet, neînțelesuri și mai mari, provoacă imaginația și gândirea noastră. Critica literară a negat la apariția cărții valoarea acestei ***Epici magna***. A respins-o cu argumente slabe, în fapt, n-a înțeles-o. A reușit însă să acrediteze ideea că gata, poetul Nichita Stănescu este terminat, talentul lui a secat definitiv, s-a degradat iremediabil. De aceea, cred că ***Epica magna*** și celelalte volume ale ultimului Nichita Stănescu trebuie recitite cu atenție și răbdare și la urmă trebuie să le interpretăm ca lumea. Acest ultim Nichita Stănescu verifică, am impresia, teoria lui referitoare la „nodulii de tensiune" și la structura poeziei pe care el a numit-o o dată poezia metalingvistică. Un exercițiu, recunosc, primejdios, un exercițiu al limbajului ajuns la limita posibilului. Un experiment liric complex și variat căci, iată, în spațiul acestor poeme care vorbesc de destrămările existenței și de spaimele celui care simte răsuflarea neantului, dăm peste o splendidă evocare: o poezie în fapt de dragoste, ușoară ca un fulg ce plutește sub un cer de primăvară și inefabilă ca mirosurile, sunetele și culorile primăverii logodite cu cerul. Dați-mi voie să citez acest scurt poem care, după părerea mea, e o capodoperă: *Era frumoasă ca umbra unei idei / A piele de copil mirosea spinarea ei / A piatră proaspăt spartă / A strigat dintr-o limbă moartă / Ea nu avea greutate, ca respirarea / Râzândă și plângândă cu lacrimi mari / Era sărată ca sarea / Slăvită de ospețe de barbari / Ea era frumoasă ca umbra unui gând / Între ape numai ea era pământ*".

Unde se plasează Nichita Stănescu (1933-1983) în istoria literaturii române? Și cum se proiectează el, cum se judecă el? Cât rezistă el, în comparație cu poezia europeană? Ca să răspundem corect la această întrebare mai trebuie să așteptăm puțin. Cred că trebuie să citim, să recitim toate poemele sale, inclusiv cele 700 risipite prin revistele vremii. Mai trebuie să ne confruntăm puțin cu *legenda poetului*, puternică azi ca și ieri, legenda creată de numeroșii lui prieteni și încurajată cât timp a trăit, chiar de el, poetul *zănatic*, adică cel care vede zânele și zeii. Poetul *zănatic* care a fabricat un personaj imaginar care să-i însoțească poemele în lângă lor călătorie. Necrezând în biologie, poetul, ca și soldatul, zice undeva, nu are viață personală. El și-a imaginat o biografie a fantasmelor sale, o biografie, cum am scris într-o carte recentă, verosimilă și simpatic înfumurată. Ceea ce putem spune, până ce toate acestea se vor lămuri, este că poetul Nichita Stănescu continuă o mare serie de poeți din secolul al XX-lea (Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu) și că el însuși este un mare poet care, cu închipuirile, jocurile, teoriile, stările și abilitățile lui a schimbat fața poeziei românești. Un mare poet român, într-o istorie imposibilă, epoca totalitarismului. Un mare liric european, aproape necunoscut.

Fănuș Neagu

„E URÂT ÎN PARC FĂRĂ NICHITA”

Tremură în amintire o salcie de demult. Liliacul sparge mugurii. Vine, în sfârșit, primăvara și e urât în parc fără Nichita. Mi-e urât fără el. El era vărsătorul de aur. Avea darul să viseze albastru sj să transmită visul întreg. Spre începutul lui aprilie, venea totdeauna la Mogoșoaia, unde locuiam mai mulți colegi, ca să ne sărutăm cu un vișin, pur și simplu pentru asta venea. Odată, m-a luat la *Carul cu bere* ca să-i scriu lui Ștefan Bănulescu povești despre străchini de Mohor. Le pictase un năzdrăvan și le vroia mai încondeiate și cu vorba. Altcândva, a venit cu Breban ca să încercăm o odihnă sub piersici. Odihnă agrementată cu alte arome. Eu îi povestisem că, în copilărie, mi se spunea în sat, vă vine să credeți dacă vă uitați la mine? trestioară. Și el mi-a zis pe loc: „Să scrii neapărat amintiri din copilărie; o carte, dacă nu este de valoarea celei a lui Creangă, ceea ce este aproape imposibil, măcar de visarea ei”.

Când vorbesc despre Nichita, gândesc ca atunci când aș călători pe crengile unei sălcii de demult din bălțile Brăilei. Într-o asemenea salcie ne-am cățărat acum 50 de ani și am încercat să fim copii, dar acest lucru nu i-a izbutit decât lui Cezar Baltag. Nichita mă striga: „Mă, tu ăsta din balta cu lebede, încotro?” și-i răspundeam cam de obicei, așa: „Îl caut pe Tomozei. A promis că dă un vin roșu la Katanga, una din cârciumioarele de odinioară, devenită, peste timp, locul în care se vând bilete de zbor cu avioanele, cu ciorile, rândunicile, nu îți mai dai seama”.

El răspundea mereu la fel: „Lasă, că dau eu vinul, cu condiția să-mi spui o poveste”. O am în buzunar. Mi-amintesc că odată, povestirea pe care o aveam în buzunar se numea ***Seceta***. D.R. Popescu, căruia i-o citisem pe la amiază, îmi spusese: „Se va chema ***Dincolo de nisipuri*** și așa a rămas botezată”. Nichita a rostit: „Deștept băiat, D.R.-ul ăsta; manuscrisul rămâne la mine”. Și a rămas la el; și iată, sunt de atunci vreo 30 de ani. Astăzi, nu mai știu pe unde e. Dar, atât de adorat e faptul că multe lucruri nu le-am știut bine mai niciodată. În trecutul fiecărui bărbat, luând timpul la cercetări mărunte, se află o vară cu ierburi coapte și cu țâțele bolnave de dorul nostru.

Ștefan Bănulescu, omul care a scris o carte mai frumoasă chiar decât Bălțile Borcei, ne plătea bere, ca să-i construim articole despre oameni, care mâltuiesc lutul cu pensula. Nichita lua creionul în mână și zicea: ,,Nea Fănică, scriu tot ce vrei, dar să se întoarcă Fănică ăsta din Bălțile Brăilei, să se întoarcă el cu spatele, fiindcă scrie încă și mi se înmoaie mâna când îl văd”. I-adevărat, scriam foarte încă, am rămas la fel de încă și niciodată n-am rămas dator la insulte, din nefericire, o să încep de-acum încolo, dacă o să-mi dea mâna sau dacă n-o să mai fiu insultat. Mi-ar părea rău să-mi treacă la bătrânețe.

Într-o noapte de vară, târziu, a sunat la ușa mea și mi-a zis: „Am plecat de la G”. G era o domnișoară frumoasă ca un adjectiv ornat, să zicem. „Am venit să dorm la voi; iată bagajul meu!” Avea două geamantane: unul plin cu flori, altul plin cu fructe. Neluându-ne somnul, am trecut drumul, stăteam atunci în centru, la restaurantul C.C.A. Acolo, în miriștea greierilor, se uita la stele, profesorul Alexandru Piru. Ne-a ascultat povestea, ne-a tratat cu vin și ne-a invitat la Șosea. „De câte ori vreunul din voi va fugi de-acasă, să mă caute pe mine”, ne-a spus profesorul. „Cunosc toți arborii din oraș, iar eu cunosc toate drumurile de întoarcere spre femeile iubite”.

Cu Nichita am făcut multe drumuri la Șosea. Am avut fericirea să fac și drumuri prin lume. Mi-amintesc de un popas la Belgrad, în drum spre Veneția. Iar la Veneția, de o întâmplare care l-a uimit pe un barman: atârnând de noi cu amândouă trupurile, el de înger, eu mai de diavol, deasupra Canalului Grande, am descoperit o trattoria micuță, ghiftuită și nu prea cu vin Rioja spaniol. Am rămas acolo și peste noapte și încă două zile. Timp în care, Nichita a declarat următorul lucru: „Mergem să ne împrietenim cu un molid”. „Păi, nu prea sunt”... „Nu contează, găsim noi unul”. Am găsit. Și zice: „Și vreau să propun ceva: te rog, foarte mult, tu bâjbâi mai bine italiana, să le propui italienilor următorul lucru: să înconjoare țara cu sârmă ghimpată, s-o declare muzeu și să desființeze toate partidele politice”. Italienii m-au ascultat, dar nu m-au luat în seamă. De acolo, am ajuns la Roma. Fac o divagație aici, și urcând pe Capitoliu și văzând statuia lui Marc Aureliu, Nichita s-a întors: „Bătrâne, în ce parte vine România?”. Stând prost cu punctele cardinale, „aicea”, am zis eu. S-a întors și a zis: „Mă, ăștia care tot desenați viermi și croiți viermuși din lemn și alte sticlării, de ce nu veniți voi la Roma să vedeți cum făceau bătrânii statui?”. Pe urmă, s-a închinat în fața statuii lui Marc Aureliu, a declarat că este nepotul lui Badea Cârțan și alte năzdrăvănii din astea, culminând în noaptea Paștelui, când regretatul profesor Balaci ne-a dus la Vatican să ascultăm slujba Învierii, cu o înjurătură neaoș ploieșteană. L-a deranjat faptul că vestitul cor al scapeților de la Vatican cânta, dar cânta pe banda de magnetofon. și a zis: „Nu se poate, domnule, am venit la Biserica Sf. Petru ca să-i ascult pe scapeții ăștia... Acasă”. Acasă însemna Academia di Romania și am făcut drumul la întoarcere pe deasupra mașinilor, în semn de protest la adresa corului scapeților. A doua zi, în zi luminată de Paști, am întâlnit o doamnă care era membră în Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Vedeți, că țin minte. Vechi state de servicii, cum să uiți chestiile astea? Care ne-a spus: „Băieți, uitați (era încălțată în tenișI, tovarășa), eu iau distanță 10 metri; cine mă prinde, mă sărută și ia o sticlă de vin de la mine. Nichita se uită lung la ea: „Auzi, lasă-te prinsă de cine vrei, pune vinul jos, că n-ai de ce să te alergăm”. Vorbele au fost spuse mai pe șleaul Brăilei și pe marginea Ploieștilor.

Era un tip fermecător, iar cel care ne dirija pe noi era Constantin Chiriță, Dumnezeu să-l ierte, în grija căruia ne dăduse președintele, Zaharia Stancu. Și îi dăduse și banii noștri de diurnă. Și totdeauna ne drămuia. Ori, dimineața, noi aveam neapărată nevoie de bani. Atunci, ne-am împrietenit cu un portar, pe care l-am luat la sigur: „Ce grad ai? Colonel?” zic eu. „Să trăiți, maior”. „Fii atent, în fiecare dimineață aduci în camera încă și a lui Nichita ce trebuie”. „Ce trebuie?” „Ia uită-te tu bine la noi!” „Am înțeles, să trăiți!” Din nefericire, nu erau pahare și atunci, maiorul respectiv, ingenios, a apelat la un magazin de vis-à-vis și a venit cu ardei cât căpățâna de vițel, așa. „Ha, dar reușite pahare” a declarat Nichita. Eu nu vreau să vă îngrozesc urechile cu faptul că Nichita a fost genial. L-ați citit, îl cunoașteți, îl veți reciti, sunt convins, în toate împrejurările limpezi ale vieții. Că era un geniu, a recunoscut

până și Nicolae Manolescu, astăzi, ceea ce mă uimește.

Exact cu vreo 30 de ani în urmă, într-o dimineață de martie zgribulită, în odaia lui Grigore Hagiu, am ciocnit cu Nichita un pahar de spirt. Era o băutură albastră, albastru de ger, a spus el atunci, dându-mi un titlu de povestire și l-a sărutat pe cel care furase spirtul de la un magazin din Cluj. Eu, căzut în extaz, l-am îmbrățișat pe Lucian Pintilie, ceea ce astăzi n-aș mai face, i-am strâns mâna lui Petre Stoica, nu știu de ce, nu scrisese nimic până atunci și l-am trimis după fete și s-a-ntors cu mâna goală. Pe George Radu Chirovici, Dumnezeu să-l ierte, nu l-am sărutat, era prea urât. La amiază, am ieșit în stradă și ne-am întâlnit cu Tomozei. Nichita și cu Tomozei au schimbat la Hagiu patru poezii de dragoste, pe două, mai progresiste, le-am dus imediat la „Contemporanul", „ca să ne îndreptăm biografiile", a zis Nichita.

Într-un aprilie de neuitat, văzându-ne că ne sărutăm cu vișinul și cu doi meri și chinuindu-se să înțeleagă ceva, fostul director al Palatului de la Mogoșoaia, domnul Vieru, un om de vreo 2,05 metri, plin de bunăcuviință, ne-a întrebat: „Dar ce faceți, dumneavoastră aici?" „Învățăm lecția de sinucidere", a răspuns Nichita. „Peste un minut, terminăm". „Vă aștept, colo, în fundul livezii, au apărut doi iezi și doi miei; veniți să-i vedeți." „Numai dacă sunt albi", am zis eu, pradă tuturor superstițiilor. „Eu aș vrea", a zis Nichita, „să se întâmple și unul negru". Și s-a întâmplat, într-adevăr, să fie și unul negru. Nichita l-a sărutat pe bot și pe cercei; și iedul cel negru nu l-a uitat. Într-un decembrie, când se îndesa iarna în suflete, l-a chemat în pajiștea unde-și țin sâmbra. Sunt convins că acum, când s-arată primăvara, stați amândoi sub o salcie de demult, vărsătorul de aur și iedul cel negru și aruncă amândoi în lume umbre de aprilie, spuză de flori, dor de câmpie, de Dunăre și de munți.

D.R.Popescu

GENERAȚIA 60: LÁSZLÓFFY ALADÁR

Lászlóffy Aladár, născut în orașul Turda, licențiat în Filologie, la Cluj, s-a remarcat pregnant în revistele literare din România – cu precădere, evident, în publicațiile de limbă maghiară! – fără să se simtă un rătăcit în labirintul existenței și fără să se simtă un străin în tumultul social al timpului său, fără să se simtă aproape de cei care descifrau pătimaș și alunecos fulgurațiile vremilor ce au puterea să-ți dea senzația, eminescian, că te întuneci...

Asemeni marilor săi contemporani și colegi de generație, Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Ioan Alexandru, Lászlóffy Aladár nu pare să aibă o biografie specială, o viață personală deosebită ba, din contră, pare să se alinieze spuselor lui Nichita Stănescu, cel care credea că poetul, ca și soldatul, nu are viață personală... Viața sa personală fiind opera sa!

După respirația sufocată a poeziei, datorată celui de-Al Doilea Război Mondial, după destrămarea nu întotdeauna pașnică și lentă a proletcultismului, în cetatea liricii din România au început să se evidențieze cu fervoare multiple forme ale libertății de creație... Galoanele versificațiilor viciate în fond și în formă de convulsii demagogice și preponderent maculate de idilism tematic – s-au prelins pe apa Sâmbetei, la vale! Din fericire, datorită vârstei, Lászlóffy Aladár n-a plătit tribut acestei perioade, care, nu de puține ori, și-a irosit destule valori, înălțându-le în ochii unor directori de conștiințe, foarte abili, directori ce nu peste mult timp, schimbându-și garderoba, au transformat aceste talente, ironic, în victimele evului aprins!

Scriitorii, se știe, nu de puține ori își cântăresc greșit propriile șanse și propriile realizări... Din fericire, Lászlóffy Aladár nu și-a risipit eronat șansele! Lászlóffy Aladár, fiind unul dintre cei mai importanți reformatori ai poeziei moderne maghiare, nu doar din România, ci din întreaga Europă, și-a datorat impunătoarea sa operă talentului său deosebit, desigur, dar și voinței de nu se situa în afara generației 60 – și în afara trăirilor și experiențelor timpului și istoriei timpului.

Ce vocație a avut sfârșitul mileniului trecut?! se întreabă poetul de la Cluj-Napoca în aproape întreaga sa operă, fără să fie sigur că răspunsul ar putea începe cu necesitatea transformării culturii umaniste în politică. Dar ce facem atunci cu evidența barbariei în efervescența de netăgăduit a civilizației tehnice? Și încă ceva: oare, astăzi, puterile economice nu sunt mai înfricoșătoare decât puterile politice? Prin recompensele pe care le oferă, banul nu are forța de a îndupleca și închina diverse ideologii, credințe? Astfel încât irealitatea uneori retorică a doctrinelor este subjugată adeseori de realitatea și concretețea forței financiare... Lászlóffy Aladár cuprinde în orizontul său literar și cetățenesc un grad înalt de rectitudine; o eleganță a frazei, un cult al prieteniei dintre oameni, o încredere funciară în puterea literaturii de a oglindi adevărul profund al istoriei. Prin cuvânt, dezordinea realului își iluminează adevăratele dimensiuni, extazul trăirii capătă siguranța că nu totul este efemer și derizoriu... Niciodată convins de incapacitățile ereditare ale omului de a învăța ceva din erorile istoriei, Lászlóffy Aladár nu se dă în vânt după inteligența impersonală a celor ce mereu se descoperă deasupra declinurilor și suferințelor omenești, despărțiți de unduirile șerpuitoarelor tristeți-profeți ai adevărurilor lipsite de iubire, profeții unor adevăruri din care lipsește prudența și este prezentă doar absența bunului-simț și setea de triumf a unor istorisiri imaginare...

Lui Lászlóffy Aladár i s-ar potrivi poate mai bine reversul celor spuse de naratorul fictiv al domnului Marcel Proust, cel care își definea astfel destinul: „*Eu, străinul ins care, așteptând ca moartea să mă izbăvească, trăiește cu obloanele trase, nu știe nimic din lume, rămâne nemișcat asemeni unei bufnițe, și ca și ea nu vede puțin mai limpede decât în tenebre.*" Nu, Lászlóffy Aladár, plin de viață, avid de noi cunoașteri, nu trăiește cu obloanele trase, straniu, el știe multe despre lume și nu rămâne nemișcat asemeni unei bufnițe care nu vede puțin mai limpede decât în tenebre; nu, Lászlóffy Aladár nu ignoră posibilele leneviri crepusculare și tenebroide, însă vede în plenitudinea ei și corola de minuni și de lumini a lumii, pe care nu se gândește nici măcar o clipită să o strice!

Răzvan Theodorescu

DESPRE O „RENAȘTERE ILUZORIE" A SUD-ESTULUI EUROPEAN ÎN SECOLELE XIV-XVI

Sunt bine știute – și de multă vreme – dezbaterile din jurul unui concept esențial al civilizației europene, dezbateri unde au fost evocate, rând pe rând, „revival"-ul carolingian, „Protorenașterea" medievală cu sensurile stabilite cândva (1944) de Erwin Panofsky[1], ca tot atâtea «„back – to – Greece" sau „back – to – Rome" movements», în fine Renașterea, văzută ca epoca istorică, curent intelectual sau sistem morfologic literar-artistic.

În dezbaterea foarte specială privitoare la tranziția de la evul mediu la modernitate o chestiune foarte precisă trebuie lămurită. Redusă la formula sa cea mai lapidară, ea s-ar putea numi „chestiunea Renașterii".

Plecând de la cazul românesc pe care l-am discutat în altă parte[2], de la universul morfologiilor vizuale și al textelor istorice sau literare, voi spune de îndată că nu sunt deloc convins că pentru secolele XIV – XV, în Europa răsăriteană, se poate vorbi despre elementele constitutive ale unei „Prerenașteri" identificată, eventual, într-o atmosferă antichizantă regăsită la curtea bizantină a Paleologilor și a Cantacuzinilor, la Constantinopol și la Mistra, la curtea Hrebelianoviæilor de la Kruševac sau la aceea de la Suceava în vremea lui Ștefan cel Mare, într-un ansamblu de trăsături detectate pornindu-se de la cazul rusesc studiat de D.S. Lihaciov, într-un volum dedicat acelei „Predvozrojdenic" din jurul lui 1400[3]: spor de afectivitate și de emotivitate, de individualism și de caracter național „avant la lettre" în civilizația est-europeană a epocii.

În mod indubitabil, toate aceste trăsături ale unei mentalități și ale unei sensibilități colective dintr-o lume care se desprindea lent de un Bizanț crepuscular, a cărui seducție nu putea fi uitată, aparțin unui „internaționalism" cosmopolit și eclectic al evului mediu și nu unei iluzorii, nebuloase Renașteri.

Este adevărat – am încercat să o arăt și în altă parte[4] – că într-a doua jumătate a secolului al XIV-lea și la începutul celui de-al XV-lea, eleganța căutată a formelor, rafinamentul cromatic, aplecarea spre pitoresc, gustul pentru narație și enciclopedism teologal, o undă de melancolie și un freamăt de neliniște eshatologică sunt vădite în artă și în literatura de expresie greacă și slavonă a Europei orientale – din Constantinopol până în Macedonia, până la Ivanovo și la Mesembria, de la Mistra până pe Valea Moravei și, mai departe, până la Curtea de Argeș și la Moscova -, ceea ce conferă acestei părți de continent o largă unitate culturală, parte a unui „internaționalism medieval târziu" a Răsăritului european, integral contemporan și comparabil întru totul „goticului internațional" aristocratic și princiar, al Apusului, cu violența sa, cu fastul său, cu pietatea sa, cu trufia sa și emotivitatea sa exacerbată. Nu este mai puțin adevărat că viața spirituală se identifică, de fapt, cu două registre culturale contradictorii și complementare: pe de o parte, cu un alt tip de „internaționalism", cel al isihasmului palamit, profund medieval și mistic – niciodată și nicăieri asimilat unei forme efective de Renaștere! -, pe de altă parte, cu înclinări antichizante spre unele moșteniri formale și livrești, ale tradiției păgâne greco-romane, elenistice mai ales, pătrunse de grație, de eleganța curtezană, de acea suavitate a chipurilor coborâte din frescele de biserici ale despotului de Peloponez, ale țaratului de la Târnovo sau ale Serbiei de Nord-Est, până la căderea Bizanțului.

Acest medievalism târziu, cultivat și înflorit – cu nu puține analogii, spre pildă, în Moldova ștefaniană, unde „scriptoria" și monumentele au fost atât de legate de o formulă ideologică a evului mediu târziu, cea a „cruciadei perpetue" (regăsită, este drept, ca zestre medievală a unui ideal politic și cavaleresc, până în Quattrocento-ul italian) – nu poate semnifica, în pofida unor morfologii inovatoare, noutatea crucială a Renașterii.

„...Noul vine ca formă exterioară înainte de a deveni cu adevărat spirit nou" scria Johan Huizinga în lucrarea sa privitoare la crepusculul medieval din spațiul occidental, franco-burgund[5] unde, după exemplul altor regimuri, al altor epoci, formele noi și spiritul nou nu se suprapun integral, cartea abia citată și pe bună dreptate celebră încheindu-se cui o referință la cei care, în secolul al XV-lea, în regatul dinastiei de Valois, știau deja forme de viață novatoare, fără a aparține, prin aceasta, Renașterii: „Căci starea lor de spirit, orientarea lor, mai este încă medievală. Renașterea vine abia când ***tonul*** de viață se schimbă"[6].

Disjuncția între formă și conținut, între morfologie și

---

[1] ***Renaissance and Renascences***, în E.W.Kleinbauer, ***Modern Perspectives in Western Art History. An Anthology of 20th Centrury Writings in the Visual Arts***, New York, 1971, p.413 - 431

[2] ***Civilizația românilor între medieval și modern. Orizontul imaginii (1550-1800)***, I, București, 1987, p.10 și următoarele

[3] ***Kultura Rosii vremeni Andreia Rubleva j Epifania Premudrovo***, Moscova-Kiev, 1962.

[4] Em. Condurachi, R.Theodorescu, ***L'Europe de l'Est-aire de convergence des civilisations***, în ***XV^e Congrès International des Sciences Historiques. Bucarest, 10 - 17 août 1980. Rapports. I.Grands thèmes et méthodologie***, București, 1980, p.58 - 60

[5] ***Amurgul evului mediu. Studiul despre formele de viață și de gândire în secolele al XIV-lea și al XV-lea în Franța și în Țările de Jos***, București, 1970, p. 519

[6] Ibidem

spirit îmi pare foarte limpede în dezbaterea privitoare la ceea ce s-ar putea considera drept posibilă Renașterea în spațiul est-european. Un spațiu unde – așa cum ea s-a manifestat într-o bună parte a civilizației continentului, în secolele XV și XVI – Renașterea nu s-a vădit niciodată ca o realitate esențială a spiritului, ci, mai curând, ca o realitate exterioară a formelor (împrejurare familiară istoricilor culturii care studiază acest fenomen precis al civilizației europene, bine delimitat sub aspect filozofic și istoric).

Ceea ce este mai important, după părerea mea, este sublinierea noilor trăsături care, fără a aparține Renașterii, pot să indice, nu mai puțin, un sfârșit de spiritualitate medievală în spațiul românesc de-a lungul secolului al XVI-lea, mai ales către mijlocul și a doua jumătate a acestuia.

Revenind la internaționalismul cultural al Sud-Estului european în secolele XIV și XV[7], voi reaminti că acesta era marcat de spiritualitatea isihastă – Alexandru Elian vorbea cândva de o „Internațională isihastă"[8] –, dar și de opera de colaborare cărturărească a erudiților și a oamenilor bisericii, de origini diverse și din diferite regiuni, cooperarea lor având drept țel supraviețuirea patrimoniului cultural bizantino-balcanic din epoca precedentă. Astfel, bulgarul Constantin din Kostenec activa în Serbia, redactând, între altele, biografia unuia dintre despoții de aici, bizantinul sârbizat Dimitrie Cantacuzino scria viața celui mai important sfânt bulgar, în vreme ce sârbul Pahomie se ocupa de viața sfinților ruși[9]. O personalitate de dimensiuni cu adevărat internaționale, a cărui activitate a cuprins toată zona est-europeană, a fost balcanicul Grigore Țamblac, cel care a adus în Rusia manuscrise sud-slave, păstrător fidel al tradiției culturale eftimiene de la Târnovo, iar cariera sa mărturisește elocvent o anvergură deosebită: stareț al mănăstirii sârbești de la Deèani, reprezentant al Patriarhului ecumenic în Moldova, mitropolit la Kiev, participant la conciliul de la Konstanz, personajul este comparabil cu reprezentanții cosmopoliți ai civilizației occidentale evocați de Huizinga. Ei sunt cu toții autentici „internaționali" și acest caracter s-a reflectat chiar în etnonime, precum cel atribuit creatorului monahismului românesc dinainte de 1400, acel Nicodim de la Vodița și Tismana, care era un „serboalbanitobulgaroblahos", aidoma altor contemporani din Sud-Estul european[10]. Și pentru a adăuga o notă distinctă acestei imagini de cosmopolitism est-european, mai trebuie menționat caracterul aulic, aristocratic, din pictura secolelor XIV - XV, așa cum poate fi ea studiată în cele trei mari arii sud-est europene ale unei ultime dezvoltări politice independente: țaratul de la Târnovo, Serbia de nord-est și despotatul de Peloponez. Această artă va fi ilustrată la Ivanovo, la Manasija, la Kaleniæ la Mistra (Pantanassa, Peribleptos), printr-un spirit arhaizant de tradiție elenistică – până la urmă comun acestei lumi orientale care, după cruciada a IV-a, nu mai era o „romaiké basilieia" unde puteai fi un „romaios", ci o Hellas" unde erai un „Graikos" -, printr-un savant conținut teologic, prin grație, strălucire cruteană. Toate aceste trăsături trimit la cealaltă sub-zonă a Europei răsăritene, Rusia, la opera esențială, plină de umanitate și extremă finețe, de melancolică suavitate, a pictorului devenit maestru în arta icoanelor, Andrei Rubliov, autor, într-al treilea deceniu al veacului al XV-lea, al unei „Sf. Treimi" socotite, cu îndreptățire, printre capodoperele medievalității târzii.

Fără doar și poate, proximitatea mentalului bizantin față de izvoarele grecești antice, determinată de divorțul dintre Orient și Occident după „devastatio constantinopolitana" și de geneza îndepărtată a „Marii Idei" explică de ce strălucirea crepusculară a civilizației paleologilor a fost socotită un „dolce stil nuovo al ortodoxiei", unde își găseau locul un Besarion de Trapezunt și de Niceea, „latinorum graecissimus, graecorum latinissimus", care și-a lăsat manuscrisele Bibliotecii Marciene din Veneția, un Plethon, platonicianul de la Mistra, ale cărui rămășițe odihnesc simbolic în vestitul „tempietto" al lui Alberti, biserica Sf. Francisc de la Rimini sau logothetul Theodor Metochites, admiratorul lui Fidias, care vorbea în grecește despre o „reînnoire", despre o „renaștere", despre o „anbiosis"[11].

Se ajunge astfel la o chestiune crucială, cea a congruenței ortodoxiei palamite din secolele XIV-XV cu cele trei simptomuri obligatorii pentru existența unei Renașteri în sens apusean: viziune antropocentrică, emulație burgheză, nouă perspectivă științifică asupra universului. Se ajunge, de fapt, la acea „Europă fără Renaștere" din jumătatea ortodoxă a continentului unde se găsesc Balcanii, țările române și Rusia, al cărei rol într-un posibil „nou ev mediu" a fost predicaat cândva de Nicolai Berdiaev.

Incongruitatea este totală, mă grăbesc să adaug, la nivelul structurilor profunde, fie ele vizuale, literare, filozofice și ea este datorată tocmai persistențelor medievale foarte puternice, până la mijlocul secolului al XVI-lea, în această Europă orientală încă feudală, puțin urbanizată, atunci când nu era vorba despre o metropolă uriașă și socialmente amorfă precum Constantinopolul – devenit Stambul -, fără o „societas civilis", fără universități, fără bănci, deci fără un capitalism „in statu nascendi".

Este adevărat că, înainte și după 1500, au existat

[7] Em.Condurachi, R.Theodorescu, **op.cit**., p. 59 - 60

[8] ***Byzance et les Roumains à la fin du Moyen Age*** în ***Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies***, Londra, 1967, p. 199

[9] D.Obolensky, ***The Byzantine Commonwealth. Eastern Europe. 500 - 1453***, Londra, 1971, p. 341-343

[10] Dj. Sp. Radojiæ ***„Bulgaroalbanitoblahos" et „Serbalbanitobulgaroblahos" – deux caractéristiques ethniques du Sud-Est européen du XIVe et XVe siècles. Nicodim de Tismana et Grégoire Camblak*** în ***Romanoslavica***, XIII, 1966, p. 77 - 78

[11] Să ne amintim de cuvintele lui Panofsky: „in the Byzantine sphere there was too much survival of classical traditions to admit of full-scale revivals" (op.cit., p.415)

legături susținute ale acestei Europe răsăritene ortodoxe, ale Rusiei, ale Moldovei și ale Țării Românești – singurele teritorii rămase în afara Turcocrației – cu Renașterea italiană, îndeosebi cu aceea a Italiei de nord, din spațiile lombard, liguric și venețian, mai apropiate de recurențele medievale[12], contribuind astfel la cristalizarea unei civilizații atinsă superficial, dar strălucitor, de ecourile umanismului, de cele ale tiparului venețian primit la Cetinje, de formele plastice cu caracter renascentist, novatoare și exuberante – în cutare biserici și palate ale Kremlinului moscovit zidite „italico more" sau din ținuturile moldave și valahe, la Kolomenskoe, la Slatina și la Târgoviște -, dar strict cantonate la sfera morfologicului și a decorativului, fără aderențe la nivelul structurilor proprii domeniului artelor vizuale.[13]

Acestui peisaj de Renaștere occidentală transpus în Europa răsăriteană trebuie să-i fie adăugate realitățile ce caracterizau, în secolele XV-XVI, un caz cultural special, ținând seama de implicațiile unei dominații politice directe. Este vorba despre extremitatea meridională a vastei regiuni care ne preocupă, despre Creta mai precis spus, unde ele sunt evidente în artele plastice, dar mai ales în literatură, venite pe filiera Veneției: exemplare sunt, în această privință, scrierile unor Falieros, Kortatzis, Kornaros cu al său „Erotocrit" destinat unei lungi cariere sud-est europene.

Cât despre teritoriile non-occidentale – geografic vorbind – ale Renașterii, ele au fost cele ale unei lumi catolice și protestante – geografic marginale – ale Europei central-răsăritene, în Polonia și în Ungaria[14], cu ecouri în zonele balcanice supuse celui din urmă regat abia menționat – Croația și Dalmația -, acolo unde lumea patriciatului, precum cea de la Cracovia, primea influențe germane și neerlandeze, în timp ce lumea seniorială, regală sau episcopală cunoștea înrâuririle Italiei, la Esztergom, Veszprém, Kalocsa, Oradea, Alba Iulia, Dubrovnik, Trogir sau Bratislava.

Să revenim la lumea noastră răsăriteană și să tragem concluziile.

Printre noutățile irepresibile ale unei civilizații sud-est europene care îmi este mai familiară, aceea a românilor, ce sunt evidente către 1530 - 1550 – pierderea independenței de stat, înlocuită cu o largă autonomie în sânul Turcocrației, păstrând aici principi și dinastii sau apariția unei noi nobilimi -, una îmi pare de prim ordin și ea se manifestă în orizontul culturii literare și vizuale: este vorba despre o adevărată sete de narație, de povestire atot-stăpânitoare, despre un gust foarte special pentru istoria sacră și aceea profană deopotrivă, găsită în paginile pătrunse de retorică și de citate clasice ale cronicilor slavone moldovenești[15], în inscripțiile pictate ale bisericilor ortodoxe din Țara Românească și din Moldova (dar și în cele luterane din Transilvania, așa numitele „cronici murale" sau „Wandchroniken"[16]; o narațiune ce poate fi surprinsă, de asemenea, la o scară unică în lumea creștină, în faimoasa pictură exterioară moldovenească, la Suceava și la Probota, la Moldovița și la Arbore, la Râșca și la Sucevița, în epoca voievodului Petru Rareș, a episcopului Macarie al Romanului, a boierilor din neamul Movilă, deveniți chiar ei domni, cu aspectul său luxuriant care abolea în întregime hotarul medieval dintre libertatea totală a naturii înconjurătoare și rigoarea lăcașurilor[17]. Ea, această pictură, aparținea unui ciclu cultural deja post-medieval sau premodern, acolo unde absența criteriilor definind o Renaștere burgheză sau seniorială ne interzice să atribuim acest spațiu și această epocă unui asemenea fenomen.

Voi adăuga că, mai târziu, în secolele XVII și XVIII, „umanismul ortodox" românesc[18], simptom al unei epoci monarhice moderne, avea să fie corespondentul unei formule culturale deja pătrunse de ceea ce am numit „barocul ortodox post-bizantin"[19], congruent cu știința „iatrofilozofilor" greci ieșiți din Universitatea de la Padova, ajunși la București și la Moscova, precum frații Likoudis, precum Kymenites, Pylarions, Molibdos Comnen, profesând, în școlile acum create, neo-aristotelismul unui Corydalcu, întreținând interesul livresc pentru faptele naturii dovedit de Stagirit, pentru acel „physis" ce avea să influențeze profund sensibilitatea elitelor creatoarea, la curtea unui Constatin Brâncoveanu și la aceea a unui Petru cel Mare (aceasta este, probabil, explicația pentru explozia virală a organicului în artele timpului, la Hurezi și la Zagorsk e înclinarea spre vegetal, spre floral, găsite în decorul portalurilor, al coloanelor, al capitelurilor, al balustradelor, al consolelor din palatele și bisericile din jurul lui 1700).

Schimbările de mentalitate din ortodoxia sud-est europeană a secolelor XIV și XV au pregătit, așadar, această primă modernitate a secolelor –, paralelă și contemporană cu Renașterea și cu Barocul Europei occidentale și orientale, primind ecourile acestora într-un spațiu continental care nu și-a construit, cu adevărat, o Renaștere a sa proprie.

---

[12] R. Theodorescu, ***La fortune est-européenne de Venise. Le cas roumain (XVI^e – XVII^e siècles),*** în ***Italia e Romania. Due popoli e due storie a confronto (secc. XIV-XVIII)***, ed. Sante Gracciotti, Florența, 1998, p.240

[13] E.Condurachi, R.Theodorescu, op.cit., p. 64-65

[14] J.Bialostocki, ***The Art of the Renaissance in Eastern Europe, Hungary, Bohemia, Poland***, New York, 1976, p.4

[15] D.H.Mazilu, ***Literatura română în epoca Renașterii***, București, 1984, p.267 și următoarele

[16] R.Theodorescu, ***Civilizația românilor***..., p.21 - 22

[17] Ibidem, p.18-19

[18] V.Cândea, ***Rațiunea dominantă. Contribuții la istoria umanismului românesc***, Cluj-Napoca, 1970

[19] ***Synchronismes européens et disparites locales: le baroque roumain aux XVII^e-XVIII^e siècles***, în ***Roumains et balkaniques dans la civilisation sud-est européenne***, București, 1999, p.368 și următoarele

Virgil Cândea

ÞARA VRANCEI ÎN SPIRITUALITATEA ROMÂNEASCÃ (I)

În vechime, potrivit viziunii tradiționale asupra pământului românesc, Vrancea era o „țară", pe care Dimitrie Cantemir, în ***Descrierea Moldovei,*** nu ezită să o numească „un fel de republică", la fel ca alte două regiuni ale principatului, Câmpulungul din ținutul Sucevei și Tegheciul în ținutul Fălciului.[1] Denumirea de republică era justificată în concepția cărturarului de autonomia acestor „țări" în ce privește fiscalitatea, organizarea socială și justiția, decurgând din izolarea lor, Câmpulungul fiind „închis de munți foarte înalți", Vrancea – „înconjurată de munți sălbatici", iar Tigheciul – „un codru la hotarele cu tătarii din Bugeac", constituind astfel „cel mai puternic parapet al întregii Moldove dintre apele Prutului și Basarabia".

Izolarea datorată condițiilor geografice a influențat mult modul de viață și firea locuitorilor acestor regiuni, deosebiți de ceilalți supuși ai Moldovei. Deși nu sunt nobili, totuși nu ascultă de nici un boier", scria Cantemir. Dacă sunt jigniți cumva de „vornicii trimiși de domn, îi izgonesc, bizuindu-se pe acele mijloace de apărare pe care li le-a dat natura [...]. Plătesc un bir anual, nu cât vrea domnul, ci cât făgăduiseră ei domnitorului mai înainte, și această învoială o reînnoiesc prin trimișii lor ori de câte ori Moldova capătă un domn nou. Dacă domnul ar vrea să se poarte mai aspru cu ei și să le impună un bir nou, nu stau mult la tocmeală ci, refuzând cu totul birul, se retrag în văgăunile munților; de aceea domnitorii nu le cer mai mult decât le trebuie".[2] În Vrancea, „locuitorii plătesc domnului în fiecare an un anumit bir hotărât, dar altminteri se conduc după legile lor și nu primesc nicicum poruncă sau judecători de la domn".[3]

Informațiile lui Cantemir, confruntate cu constatările Școlii de Sociologie Rurală întemeiată de Dimitrie Gusti, s-au dovedit în bună măsură exacte. Cercetătorii formați potrivit concepției și metodelor marelui savant și-au sistematizat rezultatele într-o monografie fundamentală, publicată în 1939 în limba franceză cu titlul (în traducere) ***Nerej, un sat dintr-o regiune arhaică***.[4] Lucrarea, coordonată de Henri H.Stahl, discipolul și cel mai fidel colaborator al lui Dimitrie Gusti, se ocupă în studii de specialitate, redactate de participanții la campaniile monografice din anii 1927, 1934 – 1936 și 1938, de Nereju, sat apreciat ca reprezentativ pentru „ansamblul problemei satul arhaic românesc", aparținând „unei etape sociale care, în restul țării și [...] chiar în restul Vrancei, a fost depășită de mult". Studiul atent al Nerejului oferea în perspectiva de lucru a școlii lui Gusti accesul la înțelegerea modului de viață din vremile străvechi ale Vrancei și ale țării noastre în general. Pentru oricine dorește să abordeze realitățile vrâncene sub orice aspect (geografic, antropologic, istoric, social, economic, etic, juridic), monografia citată este punctul indispensabil, iar faptul regretabil că ea nu a fost publicată până azi în limba română trebuie pus pe seama circumstanțelor culturale și istorice. Cercetătorii români o puteau la fel de bine consulta direct în franceză, iar evenimentele de după apariția cărții (războiul, reformele comuniste în cercetarea științifică și învățământ, desființarea Școlii de Sociologie de la București) au împiedicat pregătirea unei versiuni românești, atât de necesară. Poate că în anii următori, un cercetător pasionat de cunoașterea Țării Vrancei va pune în circulație largă această carte remarcabilă.

Manifestările spirituale ocupă, cum era de așteptat, un loc important în carte (întreg volumul II, de peste 300 de pagini), dar din păcate ele au fost cercetate și prezentate într-o abordare care nu putea aduce răspunsuri îndestulătoare pentru studiul ce ni-l propunem.

În cele șapte capitole ale volumului II din monografia ***Nereju***, manifestările spirituale sunt grupate după un plan și cercetate după criterii care sugerează că în preocupările Școlii Sociologice de la București nu el a fost în primul rând urmărite. Că Henri H. Stahl era sensibil [și] la viața spirituală a țărănimii românești, căreia i-a consacrat toată viața și marile sale daruri de savant, se poate constata din multe pagini emoționante de evocări ale anilor de cercetări pe teren din tinerețe. Dar, incontestabil, el se interesa prioritar de fenomenele sociale (vechile forme de proprietate și producție rurale și desființarea lor sălbatică în epoca modernizării), așa cum am înțeles din cursurile sale de sociologie de la Facultatea de Filosofie din anii 1946 – 1947 și din numeroasele sale lucrări despre proprietatea devălmașă și distrugerea ei.

Aceste probleme au fost reactualizate de curând prin cartea ***Cum s-a stins Țara Vrancei. Nereju, sat din Vrancea***, publicată la **Editura Paideia** în 2002 de prietenul și colegul meu Paul H.Stahl, fiul marelui sociolog și continuatorul cercetărilor lui. Sunt notele inedite pentru o lucrare științifică proiectată în 1943, date la lumină abia după șase decenii pentru a fi citite cu interes, dar și cu adâncă tristețe, de toți iubitorii de azi ai Țării Vrancei.

Mă număr printre cei ce văd în această parte privilegiată a pământului românesc nu numai un monument al spiritualității înaintașilor noștri, dar deopotrivă o relicvă binecuvântată a Tradiției de gândire și viață (***Philosophia perennis***) a umanității de la începuturile ei.

Fie-mi îngăduit, așadar, să prezint rândurile de față ca o simplă introducere la răspunsul pe care să simt dator să-l dau invitației revistei de a-mi consemna opiniile despre spiritualitatea vrânceană.

[1] D.Cantemir, ***Descrierea Moldovei***, Ed. Academiei, București, 1973, p.301, 302

[2] **Op.cit.**, p. 301

[3] **Op.cit.**, p. 303

[4] ***Nerej, un village d'une région archaïque***, vol. I-III, Bukarest, 1939

Valeriu D.Cotea

„STRĂVECHEA ȘI MÂNDRA VRANCE”

În istoria noastră au existat, pe lângă structurile voievodale, și alte formațiuni, cunoscute sub numele de așa-zisele „țări”.

Printre astea, pomenite în cronici interne și străine, figurează „Țara Oașului”, „Țara Bârsei”, „Țara Beiușului”, „Țara Almașului”, „Țara Loviștei”, „Țara Făgărașului”, „Țara Câmpulungului”, „Țara de Jos a Moldovei”, „Țara de Sus a Moldovei”, „Țara Hațegului” ș.a. Ca unitate geografică, „Țara Vrancei” este delimitată la apus de crestele Munților Vrancei, la sud de râul Milcov, la nord se întinde până aproape de apa Șușiței, iar la est de „Poarta Vrancei”, respectiv localitatea Vidra – Călimanul.

Cu privire la nume există mai multe opinii. B.P.Hașdeu, de exemplu, susține că numele ***Vrancea*** are origine dacică și că ar proveni din cuvântul sanscrit „vrana”, cu sensul de *munte*. Vasile Bogrea crede că denumirea vine din slava veche, în care „vranû” înseamnă *corb*, sugerând că întunecimea pădurilor este similară cu pana corbului. Iorgu Iordan încearcă o apropiere între slava sud-balcanică „vorona” (*corb*) și latinescul *corvus*, care semnifică culoarea neagră. Constantin C.Giurescu, luând în considerare aceleași criterii, apreciază că numele ***Vrancea*** indică o zonă neagră din cauza pădurilor de conifere. Nicolae Iorga și Simion Mehedinți afirmă că numele provine din cuvântul slav „vrana”, intrat și folosit în limba noastră pentru a desemna *gaura de butoi* (vrană). Explicația ar fi că „Țara Vrancei”, ca unitate geografică de la Curbura Carpaților, apare ca o cavitate a cărei deschidere se află în partea de est, la Vidra („Poarta Vrancei”).

Oricâte documentații au fost făcute de lingviști, de istorici și de geografi, se poate accepta ca verosimil că ***Vrancea*** este un antroponim provenit de la o anumită persoană, poate un jude cu acest nume, care a jucat un rol în zona respectivă. Astfel, în documente din 1608 și 1609 se pomenește de un oarecare Vrancea, fiul lui Șoimul cel Bătrân, nume ce se regăsește în documente din 1632. O atare ipoteză privind originea cuvântului ***Vrancea***, este întărită și de existența acestui antroponim și în alte locuri din țară (Gorj, Bacău, Mehedinți ș.a.).

Relația între antroponimie și toponimie este reliefată și în legenda Tudorei Vrâncioaia, mamă a șapte feciori, încredințați marelui Ștefan pentru a-l sprijini să apere Moldova de cotropirea dușmanilor din afară. Existentă în tradiția veche populară, această legendă, ce cuprinde în sine un fapt, a căpătat – potrivit convingerii lui N.Iorga – o mare extindere o dată cu editarea și răspândirea manualelor școlare românești, în baza cărora învățătorii și preoții au expus-o la școli, șezători și la unele festivități, devenind cu timpul, mai ales sub influența curentului romantic, un bun cultural național.

Legenda s-a înrădăcinat cu iuteală și pentru că în ea există referiri la vechimea și drepturile vrâncenilor presupuse a fi conferite de Ștefan cel Mare. O mărturie de recunoștință în acest sens o constituie participarea delegației vrâncenilor, în frunte cu Ion Macovei din Nereju și Ion Mircea din Bârsești, la emoționantul eveniment din 5 iunie 1883, când a avut loc inaugurarea statuii marelui voievod în fața Palatului Domnesc din Iași.

Legenda „a prins” atât de adânc în memoria colectivă și în lumea cultă încât, la patru secole de la moartea marelui voievod, în 1904, vrâncenii au ridicat pe dealul Dumbrava (limitrof cu Bârsești), un monument inscripționat pe două laturi cu cuvinte exprimând sentimente de recunoștință ale localnicilor, iar pe celelalte două – cu aprecieri din partea lui Eminescu și Carmen Sylva.

În fine, ca și în cazul ***Mioriței***, legenda a stat la baza a numeroase variante, dintre care cea versificată de Neculai Jechianu (1891 – 1967), un vajnic înfăptuitor de acte culturale în „Țara Vrancei”, a devenit un bun spiritual pentru toți vrâncenii.

Ca unitate geografică și cu o istorie ce o individualizează, „Țara Vrancei” s-a bucurat și de numeroase alte denumiri: „Țara de margine” (între cele trei mari provincii istorice românești), „Moșia Vrancei”,

Citadină

„Plaiul Vrancei", „Cnezatul Vrancei". Aproape de zilele noastre au apărut și alte expresii lingvistice în raport cu profesia celor care le-au formulat: „mândrul plai al Vrancei" la Alexandru Vlahuță, în ***România Pitorească***: „ținutul Vrancei" la Aron Densușianu, „Vrancea... acest colț de veche și mândră viață românească", la Nicolae Iorga; „Țara Vrancei, străvechi ținut al Vrancei... *străvechea și mândra Vrance"* la C.K.Kiritescu; „obștea Vrancei... ocolul Vrancei... moșia a toată Vrancea" la Aurel V.Sava; „vechiul ținut al Vrancei" la Simion Mehedinți; „Vrancea, vechea Vrance a lui Ștefan Vodă, cetatea de piatră a Moldovei", M.Sadoveanu; „o cetate naturală, regiunea arhaică a Vrancei", la Constantin C.Giurescu; „Vrancea, țara minunilor naturale, țara poveștilor bătrânești, țara cântecului strămoșesc și poeziei neîntrecute... partea cea mai frumoasă a Depresiunii Carpatice", la Virgil P. Arbore.

Primul document, cunoscut până în prezent, în care apare numele ***Vrancei*** datează din 2 iulie 1431, când voievodul Transilvaniei, adresându-se judelui Brașovului, folosește expresia „per viam Vrancha" (pe drumul Vrancei).

Cu toate că, din punct de vedere geografic și natural, limitele „Țării Vrancei" erau tradițional bine conturate, ele au suferit modificări în timp, determinate de factori externi și interni. În prima situație, amintim, de exemplu, că după pacea de la Karlowitz (26 ianuarie 1699), Imperiul Habsburgic a mutat samavolnic semnele convenționale de hotar (vulturul, grămezi de piatră, marcaje pe arbori etc.) de pe culmile munților spre est, mușcând din trupul Vrancei arhaice. Bucurându-se de sprijinul voievozilor Moldovei, vrâncenii au reușit ca, în urma unor confruntări directe și procese judiciare, să tempereze tendința habsburgică de expansiune, readucând hotarul la poziția tradițional statornicită, respectiv „pe culmile munților și cumpăna apelor". Pilda vrâncenilor din acele vremuri trebuie să ne fie trează pentru zilele de astăzi când, în timpul și după a doua conflagrație mondială, prin răpiri de teritorii, România a pierdut Basarabia, nordul Bucovinei, Ținutul Herței, nord-vestul Transilvaniei, cadrilaterul și Insula Șerpilor.

Înainte de a se fi realizat, în 1700, prima cartografie de către un român, în persoana stolnicului Constantin Cantacuzino, „Vrancea istorică", se suprapunea, ca areal, pe „ocolul" aflat în depresiunea cu același nume. Vrâncenii își trăiau viața în spirit tradițional, potrivit căruia devălmășia era forma de proprietate dominantă. Pădurea, pajiștile, sarea și vitele constituiau pentru ei parte dintr-un univers armonic. Se conduceau după legi proprii, fără a avea o independență absolută, dovadă că plăteau dări și ascultau de porunci venite de la domnie. Modificările politico-administrative survenite ulterior, când în locul ocoalelor au apărut plășile, județele și respectiv raioanele, multe din vechile atribuții vrâncene s-au diminuat, preluate fiind de noile structuri. De aceea, numele ***Vrancea*** se regăsește în sintagmele: *Ocolul Vrancei, Plasa Vrancea, Raionul Vrancea*, în cadrul regiunii Galați (1956 – 1968), denumire ce s-a

Luminiș

preferat celei de *Județul Putna* (folosită până la împărțirea, după modelul sovietic, a teritoriului țării în regiuni și raioane) și apoi *Județul Vrancea*, după 1968.

Îmbucurător este faptul că în prezent s-a înțeles de către autorități necesitatea ca prin măsuri politico-administrative să redea satelor de pe cuprinsul „Țării Vrancei" obștile pe care le-au avut și dreptul (cota-parte) din proprietatea devălmașă a acestora.

În acest sens, ca vrâncean, cred să este de datoria mea de a susține ca fiecare sat să-și recapete drepturile ancestrale, evitându-se ca localitățile mari, cum este de exemplu Vidra, să înghită drepturile localităților mici, așa cum se încearcă cu satul Căliman, unul din cele mai vechi din Vrancea.

Recunoscători plaiurilor în care s-au născut sau atrași de frumusețea locurilor și de mitul istoric vrâncean, numeroase personalități au consacrat pagini de neuitat *de* și *despre* „Țara Vrancei" și vrânceni.

Marele sociolog Dimitrie Gusti (1880 – 1955) și unul dintre colaboratorii săi, Henri H.Stahl (1901 - 1991), împreună cu echipe studențești au efectuat cercetări aprofundate privind Vrancea arhaică. Dintre personalitățile de obârșie vrânceană, care și-au adus o contribuție importantă la cunoașterea și dezvoltarea socio-culturală a acestei zone, localnicii nu-i pot uita pe Neculai Jechianu, Simion Hârnea, Ion Ionașcu, Ion Diaconu și Ion Dumitru Neagu-Negrilești. Originari din localități limitrofe acestui spațiu și însuflețiți de trăire vrânceană, au rămas în memoria locului și Simion Mehedinți, Vasile Țirou și Nicolae Al.Rădulescu. Din zone mai mult sau mai puțin îndepărtate de Vrancea, căreia însă i-au închinat studii și lucrări de mare importanță, trebuie amintiți C.Constantinescu-Mircești, Ion Conea și Nicolae Ștefan Mihăilescu.

Tuturor acestora și altora ca ei, vrâncenii li se închină cu respectul cuvenit.

Eugen Barbu

PAGINI DE JURNAL (1972)

Ce observ ieri în muzeul din Darmstadt și azi în cea mai veche biserică din München? Că sfinții germani sunt în cea mai mare parte sfinți militari. Poartă adică, cei mai mulți dintre ei, săbii, tolbe, arcuri. Dacă la Florența ei erau păstori, aici sunt generali. **Marți 8 mai**. Aseară, la un restaurant cu doi scriitori de pe aici. Unul dintre ei, președinte pe land, cellalt o doamnă. Totul a fost simpatic. La apelul meu pentru un spirit european au răspuns prudent. Sunt speriați de bombe și nu realizează cât de slab se poate să ni se pară nouă Occidentul. Le place viața îmbelșugată pe care o duc, dar nu știu că ea poate să nu dureze veșnic. Ori această bănuială îi termină. I-am lăsat destul de îngrijorați.

*

Nu știu de ce mi-am adus aminte de o vorbă a lui R. care, la plecare, în tipografie, îmi spunea, vorbind despre obscenitate, un lucru interesant: Păi dacă e așa, ***Boleroul*** lui Ravel e cel mai obscen dintre toate lucrurile cunoscute, ca sugestie a actului sexual, ceea ce nu mi se pare departe de adevăr. Plouă, e frig, vorbim cu Nelu la Paris. Acolo totul e gri. Logodnica i-a fugit, e cătrănit rău. Cădem ca focul pe rană. Dar cum vom locui numai câteva zile la un hotel ieftin și vom pleca spre Spania, totul e în regulă. Se pare că nici lui C. nu-i merge prea bine, dar vom vedea. **Miercuri 9 mai**. Ziua plecării spre Franța. Întâlnire cu regizorul D. și soția, care vine din Italia, de la un festival. A stat 6 luni în America, fiind luat drept director, deși nu era și până s-au trezit amabilii yankei, voiajul se terminase. E un om abil, un politician în materie de relații. Să fie sănătos! Aseară, la Operă, lume multă, cinci nivele de loji, decor roz-bombon, gust bavarez. Se aplaudă în delir după fiecare reușită. Solistul ungur, Istvan Herzog, bun, dovedind o sprinteneală surprinzătoare. Altfel spectacolul era corect, dar nu semăna cu ***Spărgătorul de nuci*** de la Leningrad, unde totul era colosal, cel puțin acum opt ani. La sfârșit aplauzele durează un sfert de ceas, se tropăie de entuziasm cu picioarele. Primii balerini sunt ovaționați, cu urale, ca la meci. Ca și la ruși, în pauze se bea șampanie, se mănâncă crenvurști, se face o lungă plimbare prin holuri. Rochii lungi la femei, cu spatele gol, bărbații în smoking sau haine obișnuite cu col roulé. Totul pestriț, cu tendințe hippy, ici și colo, mai ales la femei, care poartă rochii țigănești în culori amestecate. Dimineață, la legația Franței. Viza s-a transmis prost, spun ei. Pierdem un ceas jumătate și o sumă care e colosală pentru noi. Alți bani, altă distracție, dar în materie de birocrație, francezii ne seamănă foarte bine. Fac totul ca să nu te primească. Au șapte milioane de turiști anual. Sunt sătui. Dar n-aș mai vrea să mai accentuez antipatia mea față de francezi. Nu-mi place snobismul lor, zgârcenia și aerul de superioritate pe care-l abordează în toate împrejurările... Plimbare în jurul Münchenului. Ieri de dimineață la Bad Tölz, la 50 de kilometri de capitala bavareză. Zăpadă, frig, ploaie. Un lac alpin, o cabană unde mâncăm lucruri sinistru de grase, cu gust de pește. O mânăstire unde se odihnea Hindemburg, păduri, un lac... totul în patru ore. Tensiunea mea oscilantă, care se manifestă cu o greață teribilă și cu o gheară în ceafă, mi-a revenit. După un ceas eram refăcut și am mers la Operă. Acum plouă, e ora 11, peste o oră la aeroport, ne așteaptă Nelu. Citesc din cinism ***Rocambole*** de Ponson de Terrail. De aici a luat Condotierul, cravatele domnilor lui, din ***Cronica*** sa, cravate de culoarea canarului, ceea ce e frumos spus, dar o astfel de carte nu mai poate fi citită decât în avion. Am mai trecut printr-alta despre spioni, plină de banalități crase, cu aerul că sunt autentice. Am crezut că în felul ăsta mă dezintoxic de cronicari, dar acuma îi regret. **Joi, 10 mai**. Ieri, de la München la Paris, o oră și cinci minute cu un Boeing. Rapid, precis și dur. La Orly, Nelu. Melancolie mare. Logodnica a plecat cu un fost marinar, om din *milieu*, cum sunt toți aici, care trăiește singur, cu un câine. Numele ei explică totul: tatăl basarabean, ceea ce scuză faptul că mobilul despărțirii lor a fost mila. Logodnica impresionându-se de singurătatea celuilalt. Plus niște incidente cu băiatul lui cel mare și totul a fost gata. Fata are și o fire înclinată spre alcool. Bietul Nelu, a mai avut o nevastă, suferind de același rău speriat. Pare caciolit rău, căutând să-l consolăm, dar totul e zadarnic. Mă mângâi la gândul că situația de anul trecut era cam la fel. Mergem direct la Costică, care ne întâmpină amabil, ca întotdeauna. Vom locui la etajul doi, în casa lor de pe strada Montorgueil. Îi vizitez bistroul, o mică cârciumioară, pe colț, cu o tejghea pe care tronează o pisică neagră. În jur, mulți amici, e ceea ce și-a visat el. Bem bere, pe urmă mergem la Nelu, mâncăm cu cei doi băieți ai lui, tăcuți și la locul lor. Casa e curată, îngrijită. Telefon lui P. și lui Mirel. Primele noutăți. Cu ***Principele***, P. n-a făcut nimica, cum mă așteptam. Acum vorbește de editura **Julliard**. Mă rog. Mirel ne mai spune că Eddy e tot la Abidgean, plătit cu 8000 de franci pe lună. După doi ani va veni director la UNESCO. Vorbește ușor afectat, se pare că i-a dispărut total aerul de subaltern.

Omul de fier a ajuns, totuși, la pușcărie. O afacere de 300 de milioane de franci vechi, cu mașini de cusut, aparate tele, în culori etc., care n-a mai reușit, l-a dus acolo unde bănuiam că va ajunge. Ghinionul lui cel mare este că va fi judecat de același judecător care a condus instrucția de anul trecut, cu incendierea acelui depozit de alimente. Nu-i va fi moale. Dar e fericit acolo, comentează Nelu, are auditori. le spune celor închiși cum pot fi speculate legile. Aseară la **Procope** pe **Rive Gauche**, cea mai veche cafenea din Paris, se spune

că pe aici au trecut: Voltaire, Rousseau, Danton, Robespierre. Tapetul e de pe vremea Revoluției. Asta se vede bine. Lume multă. Am băut bere și pe urmă Nelu ne-a dus la cel mai straniu hotel pe care l-am văzut după ce am locuit la hotelul **Vasco** din Cuautla. E hotelul pederaștilor. Mic, cochet. E ora 23. Lume puțină. Un hol ca un turn cu spirale și balcoane oculte. Tapet de mătase mov. Mici lampioane. Valeții, în fracuri de culoarea tapetului. Mici încăperi bine împărțite: una cu bibliotecă, masă și lampadare. Picturile în stil Dali au ceva esoteric. O grădină interioară, plină de bazine și colivii. Două rațe, un pelican sau cormoran, o bufniță, un papagal leneș, în colivii somptuoase. Un lift cu baldachin. Băieți de 16 ani în pantaloni de satin roșu pentru a le modela fesele. Pe jos, piei de vițel, covoare sofisticate, tablouri cu păsări fabuloase, scaune desenate special, fețele de masă sunt mov. Dormitoarele au toate perdelițe. În tot hotelul plutește ceva luș, moale, pervers. Personalul e tăcut. Nu întreabă, ascultă numai. 600 de franci noi pe zi. Aici trag marii pederești din lume, de la Visconti la nu știu cine. Turla hotelului era parcă desenată de Chirico. Jos te simți ca-n fundul unei fântâni. Într-un fel de colivie înconjurată de scânduri negre, sunătoare, o negresă este agresată de un maltez, ca-n romanele lui Maugham. La mesele risipite printre coliviile cu papagali, japonezi și japoneze. M-a făcut praf acest hotel; unde mai pui, un pianist sau organist care cânta sub o oglindă venețiană rotundă, cu ramă grea de aur, la lumina lumânărilor, la o orgă învelită în piele de leopard. Mai lipsea un cuartet de bărboși, goi, care să cânte la violoncel, vioară și *gravicemballi*, Haydn. Dimineață, în Paris. P. N-a venit la întâlnire. După o jumătate de oră de așteptat, am plecat. Ambasadorul amabil, ne-a invitat duminică la masă. Vom ieși undeva în afara Parisului. Costică și Nelu foarte îndatoritori, ca totdeauna. E o zi cu soare, ne zgâim la vitrine. M.evită cartierul anticarilor, că știe câte rochii mai puțin își va cumpăra din cauza lor. Povești din Paris: Prima casă a lui Nelu în Paris a fost o mansardă în care, timp de două săptămâni, zăcuse moartă o bătrână fără ca nimeni să întrebe de ea. O găsiseră jumătate căzută din pat. Era într-o mizerie înfiorătoare, umblau șoarecii peste tot. „Am spoit-o, am făcut-o frumoasă și am conceput și doi copii în ea", zice Nelu.

*

În muzeu la Darmstadt, Cranach. Un albastru divin, figuri mirate de nemți, Memling mai rece. Cranach este precis ca desen. În rest, uși de biserici, multă aurărie și boaserie colorată. Vorbit cu Bucureștiul, nimic important la revistă. Poetul M., ca întotdeauna, absent. **Vineri 11 mai**. Aseară, plimbare cu Nelu prin Paris. Acesta-mi arată cea mai veche casă din Paris, cea de pe strada Virtuții, care are 700 de ani. O siluetă neagră cu trei etaje. Bâjbâim prin întuneric. Totul e blindat cu fiare susținătoare. O scară inimaginabil de mică duce undeva, sus. Se aud radiouri, la o fereastră clipește lumina unui ecran de T.V. Imobilul e insalubru, dar istoric. M. remarcă că cel mai mult în Paris lipsesc băile. Nelu locuiește și el într-o casă cu o vechime de 350 de ani, monument istoric, dar cu closet turcesc, ca și aici. Imobilul din Montorgueil al lui C. este construit în perimetrul vechii Curți a miracolelor. Străzile se numesc *ale reginei Maria Stuart* și ale altora. Mergem pe urmă să bem o bere la drugstorele de la Operă. E miezul nopții, dar multă lume mișună în acest oraș de noctambuli. Bețivii dovediți au plonjat în cutiile de gunoaie, dormind fericiți, alături de sticlele lor goale. Parisul mi se pare orașul în care se poate rata cel mai ușor. Toată lumea stă în vitrină. Se vrea privită și asta costă. M. a vorbit azi cu Bordeaux-ul, unde se află Elianne. Mergând spre Barcelona ne vom opri și la ea o zi. Locuiește într-o pădure. Soțul ei, pictorul, sătul de Versailles, l-a părăsit anul trecut. Acum mergem să vedem expoziția Soutine. Ar mai fi una, a Avangardei ruse din '73, dar n-am curaj. Nelu pleacă și el la Barcelona. Umblă după o afacere mai mare, mai ales acuma când *omul de fier* nu mai e lângă el. „Am șase copii de hrănit", zice el. Boem, generos, ușor desuet, el mi se pare un veritabil erou istratian. Ca și C, la fel de dezinteresat și cu mintea hai-hui. E tot fiert din cauza acelei femei care l-a părăsit. **Sâmbătă 12 mai**. De ieri se poate vedea în Paris un obiect ce se numește soare. Citesc la ambasadă că în România o săptămână au fost 42 de grade la soare. Ieri la **Orangerie**, la expoziția Soutine, rusul genial. Prima impresie este aceea a unei picturi izbitoare. Pictorul este obsedat de carne (materie). Patru tablouri reprezintă un bou spintecat, neplastic, pe roșu și pe albastru. Apoi somoni. Foamea, probabil, ar zice papa Freud. Dar nu ăsta este Soutine. Peisajele au ceva mișcat, ca și când ar fi surprinse în timpul unui seism. Copaci și case, într-o spirală de cutremur. Totul într-o nebunie extrem de plastică. Cel mai mult mi-au plăcut portretele, probabil autoportrete: un mic ovreiaș cu urechi lungi, ochi triști și buze groase. ***Doamna în roșu*** e capodopera sa. O față asimetrică, dar ce expresie, ce siguranță! Pe urmă, copacii de la Chartres sau de la Arles, nu reții, bântuiți de vânt, cu coroane, smulse de furtună. Verde pe albastru, ce greu! cu rezultate uluitoare. Mi-a plăcut mult. La Ambasadă ni se spune să trecem pe la Prefectură. Mergem. Funcționarii sunt foarte insolenți. Mai că nu ne dau afară cu picioare în fund. Nu putem obține două intrări în Franța, pentru că deștepții de la Consulatul din München (alți francezi) ne-au dat o viză de tranzit. Înjur în gura mare, dar degeaba. Nici cei doi consilieri culturali de la Ambasadă nu reușesc să facă nimic. Trebuie să cerem la Consulatul din Barcelona o nouă viză pentru a ne putea reîntoarce în Franța. E parcă un coșmar. Pierdem ore întregi pentru că și aicea domnește o birocrație împuțită. Funcționarii au cu toții aere de miniștri. O puștoaică cere de la Julliard o adeverință, pentru ca să-mi dea aici cea de-a doua viză. E prea complicat pentru mine. Vorbește și ea ca la operetă, graseind și fâțâindu-se, că mi se face lehamite. Până și portarii au aerul lui Carol cel Mare. Dacă intri într-o măcelărie, vânzătorii fac guverne. Plecăm sus în Montmartre. Aceiași pictori care produc aceleași tablouri de gang, mai stilizate, bineînțeles, că, de, ne aflăm în capitala

Citadină

lumii. Turiști și gură cască, toți cu un aer de vacanță. În schimb, supa la restaurante e mai scumpă. Coborâm la **Tati** unde M. își va pierde capul și banii. Văzute laolaltă, cele câteva mii de femei care scotocesc în coșurile pline de bulendre și ciorapi ale marelui afacerist, par niște termite care devoră cu o foame îngrozitoare mai multe cadavre. Seară la T.V., un fel de ***Incoruptibilii*** de o mare naivitate. Povești din Paris: Când cineva își cheamă prietenii sau mamele în Paris, aceștia sunt trimiși la hotel. Mirel ne invită, de pildă, deseară, la o cafenea, pentru că nevastă-sa se află în Paris. Cei de la Ambasadă îmi povesteau cum au fugit niște bătrâni înapoi în țară, pentru că fiul și nora lor n-aveau timp să vorbească cu ei, iar vecinii nici atâta. Umblând cu trenul în Franța, am băgat de seamă că nimeni nu vorbește cu nimeni. Politețea franceză? Ce legendă! La hotel, M. este aproape huiduită pentru că a renunțat la cameră și a avut bunul simț să și anunțe pe doamna respectivă.. O ură nestăvilită față de tot ce e străin. În Germania am văzut pe ziduri lozinci scrise cu vopsea: Afară cu străinii! S-au săturat! Altă poveste din Paris: Un student cu mutră de țigan e luat drept arab și tăiat cu o baionetă de cinci israelieni. Scapă ca prin minune, e dus la spital, dar nu i se face nici un fel de intervenție, pentru că nu a reușit să depună cele câteva sute de franci care reprezintă zilele de internare (100 de franci pe zi). Dar asta trebuie plătit de către atacatori, ripostează Ambasada, sau de către statul francez, care nu e în stare să ofere securitate celor pe care îi primește. C. îmi povestește că atunci când a deschis prăvălia s-au prezentat la el mafioții din cartier, care i-au spus că dacă vrea să trăiască în pace, trebuie să le dea niște bani. Ca ripostă, a scos un cuțit cu care a tăiat niște ziare cu violență. Un client care fusese cinstit cu cinci franci și cu un pahar de vin, le-a explicat mafioților că *Berbec* al nostru a fost campion de lupte la Melbourne. Totul a reintrat în normal de atunci. **Duminică 13 mai**. Aseară, Mirel cu nevastă-sa ne-au dus la **Lipp**. Cea mai *en vogue* cafenea din Paris. Vizavi de **Flore** și de **Les deux magots**. Locul unde vin Pompidou, Malraux, adică cel mai snob local din Lutetia, Rahat! patru actori, multă gomă, scump. Se mănâncă cârnat cu varză acră și ai posibilitatea să te uiți de aproape la cea mai urâtă actriță din Paris, Helene Sapritch, însoțită de un pește tânăr care o soarbe din ochi. Voiajul ăsta, ca să mă exprim așa, a fost plin de prezențe actoricești. În Germania l-am văzut pe Heinz Rühmann la volan. În avionul München – Paris călătorea Juliette Greco, căreia M. i-a luat un autograf. Cum a fost? o întreb. Cam aferată, dar amabilă. Am trimis revistei autograful. Mirel, neam prost ca întotdeauna îmi amintește, ca și anul trecut, că are o mașină englezească, **Austin**, stereofonizată. Ne pune la casetofon muzică de Boieldieu: ***Concertul pentru harfă***. Îi spun că dacă mai apucă să vină la București vreodată, o să-l plimb și eu în **Ford-Capri**-ul meu și o să-i pun la casetofon Albinoni. Din conversație deduc că nu trebuie să fac nici o aluzie că am fost la ei acasă, că s-ar supăra nevastă-sa. Fiica negustorului de mobile suferă de câte ori mai schimbăm câte o vorbă românească între noi. Vorbim de una și de alta. Îl întreb de ce nu apare P.? Probabil că se jenează că mi-a oferit un contract fără acoperire. Între altele aflu că e negrul unor scriitori francezi, între care unul mare de tot, zice Mirel, Pierre Emmanuel. Are cinci copii de ținut. Pe urmă încep fantasmagoriile. Condotierul ar fi fost contactat de către un serviciu de informații al unei mari puteri și lucrează penru el. Stă la München, n-a divorțat de nevastă-sa cum știam noi, e sănătos tun, n-are nici un fel de ciroză. Îmi pare bine pentru Condotier că e sănătos. Mirel mănâncă bine, pare fericit. N-are de gând să se mai întoarcă. Te cred și eu! La orele 23 ne lasă pe un bulevard. Azi dimineață, la 11, ambasadorul trimite mașina după noi, mergem la **Bagatelle**, o delicioasă grădină în **Bois de Boulogne**. Aflu câte ceva despre o bancă românească independentă în Paris, care a dat numai anul trecut 13 milioane de franci câștig. A avut foarte multe opoziții și destul de importante. Curios lucru! Mai aflu că foarte multe afaceri în exterior sunt afaceri nereușite din cauza oamenilor care se află în ministerul de resort. Îmi povestește apoi câteva lucruri despre activitatea românilor de-aici, care sunt foarte împărțiți și nu atât de patrioți cât ar presupune declarațiile lor. Incidentele de anul acesta de la biserica românească din Paris au fost plătite și provocate. În general, lumea de-aici trăiește într-o mare confuzie de conștiință. Nelu îmi povestește cu cinism că de Paști s-a dus la Madrid, unde era parastasul a doi legionari. Le-am dus miel și cozonac și brânză de Brăila. Băieții erau încântați că un ovrei petrece cu ei la parastasul celor doi căzuți. Mai există o anumită reticență în ce privește atragerea unor personalități culturale de marcă de a vizita țara noastră. Alți vecini de-ai noștri au făcut-o de mult. *Partidele* românilor din Paris se mănâncă unul pe altul și în realitate nu servesc de loc țara. Este un mai vechi blestem de-al nostru. Luăm masa în salonul Ambasadei.

Irina Mavrodin

„FAIMA TRADUCĂTORULUI ESTE LEGATĂ DE FAIMA CĂRȚII TRADUSE DE EL”*

Convorbire realizată de **Alexandru Deșliu**

— ***Există vreun om căruia să-i fiți și azi recunoscătoare pentru începuturile Dumneavoastră literare?***

— Mi-e cu neputință să identific ***un*** om, unul singur, căruia să-i fiu recunoscătoare pentru începuturile mele literare. Sunt mulți, probabil toți prietenii mei – pomeniți de mine în prima parte a convorbirii –, în mod special, cred, Mircea Ivănescu. Ar trebui probabil să-i fiu recunoscătoare și editorului care mi-a publicat primul volum de poeme, poetului și romancierului Mircea Ciobanu, care era redactor la nou înființata (de fapt reînființata) editură **Cartea Românească**. Următoarele două volume mi-au fost publicate tot de el, la aceeași editură. Memoria ne joacă uneori niște feste teribile: nu pot cu nici un chip să-mi amintesc prima noastră întâlnire și nici dacă am ajuns la el prin vreun prieten. Îmi amintesc totuși ceva. Citindu-mi numele pe coperta manuscrisului, mi-a spus: „Irina Mavrodin – e un nume atât de muzical încât poate fi un titlu de carte”. Da, lui trebuie să-i fiu recunoscătoare – nu conștientizez îndeajuns acest lucru –, a făcut ceva foarte concret pentru mine, publicându-mi prima carte într-un fel m-a consacrat poetă. Scriind aceste rânduri (întotdeauna am crezut că *acțiunea* de a scrie te duce către cunoaștere și autocunoaștere), îmi dau seama cât de mult a însemnat pentru mine și *prima* cronică scrisă la poezia mea, cea semnată de poetul Ilie Constantin și publicată în ***România literară***, nr. 31 din 30 iulie 1970 (Doamne, câți ani au trecut de atunci!). A fost o extraordinară surpriză pentru mine, un moment pe care, după cum vedeți, nu-l uit nici astăzi: „Personalitate perfect, și original, construită, siguranță deplină în mânuirea uneltelor, lume de idei și imagini, proprie, cu motive obsedante...” „E plăcut pentru noi să semnalăm, în aceste sumare întâmpinări, ivirea în peisajul liricii feminine a unei poete de mâna întâi, al cărei suflet este, cum ea însăși o spune: «plutitor pe drumuri curate»”. Le sunt recunoscătoare și celorlalți poeți și critici literari care au scris cronici la primul meu volum de poeme (ei au fost numeroși!). Un nume mi-a rămas însă cu deosebire în memorie, alături de cel al lui Ilie Constantin, numele lui Radu Enescu, care a scris, tot în 1970, în ***Familia***, nr. 9, din septembrie, o cronică extraordinară la același volum de ***Poeme***: „Poemele Irinei Mavrodin s-au născut, parcă gata făcute, ca Minerva din capul lui Jupiter. Nu pentru că poeta nu le-a dezvăluit și risipit în periodice înainte de apariția editorială – în definitiv cea mai potrivită atitudine când nu scrii poezie pe diferite teme, ci un singur și continuu Poem despre întrebările lumii, ci pentru că prin unitatea lor firească, fără inegalități și decalaje, testimoniu al unei apreciabile altitudini de simțire și gând, ele apar ca un organism rotunjit și deplin, fără nici un semn al chinurilor genezei lor, din însuși sâmburele Poeziei adevărate...” Cronicele – și bune și rele – pot însemna foarte mult pentru cel despre care se scrie. Iată de ce le sunt recunoscătoare și tuturor cronicarilor de la începuturile mele literare. Orice cronică, chiar și cele care parcă te otrăvesc sau te dor, te obligă la o „prise de conscience” în raport cu propria ta poezie.

— ***Povestiți-ne ceva despre prietenii alături de care ați început să scrieți?***

— Herta Spuhn, traducătoare din germană și redactor la **Editura Univers** (sau poate la altă editură?), făcea parte din cercul meu din anii 50 – 60. Mi-o amintesc – n-am mai văzut-o de ani de zile, nu mai știu ce face – în primul rând pe ea, pentru că ea s-a apropiat prima cel mai mult de poezia mea. Îmi revin, ca dintr-un vis îndepărtat, scene discontinui, mai mult senzații, dar capabile să construiască o adevărată mitologie personală: mansarda în care locuia, decorul ei „artistic”, cărți, multe cărți, obiecte rare, „frumoase” – în amintire nu i-a mai rămas nimic concret, ci doar această senzație de „frumusețe”, o frumusețe așa cum o concepeam noi în acei ani, câteva mobile simple, aproape invizibile, cărți, icoane, covoare țărănești, tot felul de lucruri vechi... Herta era un cititor sensibil și inteligent. Îi dădeam poemele mele, scrise de mână pe un caiet (transcrise, de fapt, pentru că mai întâi le scriam pe tot felul de bucăți de hârtie, cu precădere noaptea, în pat). De ce îmi amintesc acum, datorită întrebării dumneavoastră, atât de mult de Herta, prietenă cândva, prietenă uitată de mine de zeci de ani și despre care în momentul ăsta nu mai știu nimic? Poate pentru că am simțit atunci la ea o implicare – de cititor – pe care nu am mai simțit-o la nimeni în cercul meu de prieteni, de scriitori care începeau să se „afirme”? Poate că abia acum încep să deslușesc rolul jucat de ea în destinul meu de poet? O implicare cu o altă nuanță – era cea a cuiva care scria el însuși poezie –, o implicare ce privea și din direcția mea, a avut Mircea Ivănescu. Ne întâlneam zilnic, dimineața sau seara, uneori dimineața și seara, într-una din cârciumile Bucureștiului de atunci, care, cred, au dispărut cu totul. Îmi spunea să scriu zilnic, să nu mă opresc, orice nouă încercare fiind o nouă șansă dată poeziei. Intuiam ce vrea să-mi spună, dar numai mult mai târziu am conștientizat (și, într-un fel, teoretizat) și această dimensiune a oricărei poezii, care ține de hazard, de joc, de șansă și nesansă, și care comportă întotdeauna un risc major. Mircea Ivănescu îmi spunea, cu mult înainte ca eu să fi descifrat acele

* Fragmente din volumul în lucru ***Convorbiri cu Irina Mavrodin*** de Alexandru Deșliu

pagini, ceea ce aveau să-mi spună, după mulți ani, Stendhal și Valéry, și Mallarmé, și atâția alții. Modest Morariu a încercat să facă ceva „practic": i-a dus lui A.E.Baconsky, pe care-l cunoștea bine, o culegere din poemele mele. Din întâlnirea mea cu Baconsky nu-mi amintesc decât marea mea emoție și modul protocolar în care m-a primit. Nu-mi mai amintesc dacă mi-a comentat în vreun fel versurile, îmi amintesc doar că mi-a spus că acele poeme pe care i le-am adus pot foarte bine constitui un volum și că ar trebui să le public. Acum, scriind, îmi vin în minte și întâlnirile mele cu Nina Cassian, în somptuoasa ei locuință. Cred că pe ea nu o interesa atât poezia mea cât jocul egotist al relației cu mine. Părea că așteaptă o replică neobișnuit de directă la replica ei foarte directă (conversația numită de ea „momentul adevărului"). Cu inocență am jucat jocul, dar nu știu cât de bine, sau dacă nu cumva poate prea bine. Totuși îmi amintesc că „simplitatea" poeziei mele, organizarea ei foarte economică au frapat-o. Mi-a spus că intri în poezia mea fără să-ți dai seama că ești în poezie și că brusc se întâmplă ceva care îți arată că ești în plină poezie.

— ***O amintire de care să vă simțiți foarte legată?***

— O amintire de care să mă simt foarte legată? Doamne, cât este de greu să mă opresc la o singură amintire! Dacă rămân în aceeași ordine de amintiri (cercul meu de prieteni din tinerețea mea), cea care mi se impune în clipa asta (mâine poate mi se va impune o alta) este o scenă într-o cârciumă bucureșteană din anii 60: Mircea Ivănescu și cu mine la o masă, cu pahărelele de vodcă între noi, privindu-ne în tăcere, într-o tăcere mult prelungită, întretăiată la mari răstimpuri de câte un cuvânt-două, de obicei ale lui, cuvinte ironice (sau doar percepute de mine astfel?), la adresa lui, la adresa mea, la adresa întregii lumi, cuvinte care mă făceau să mă simt stânjenită și totodată intens fericită. Aceasta ar fi „amintirea", pe care poate o voi analiza cândva, dar pentru moment prefer să rămân pe acest cuvânt: „fericită". Oare nu spune el totul?

— ***De peste 30 de ani activitatea Dumneavoastră literară se îmbină armonios cu aceea de profesor. Vă rugăm să fiți de acord să rememorăm împreună activitatea Dumneavoastră de profesor. Satisfacții, insatisfacții...***

— Da, profesoratul a jucat un mare rol în viața mea, și totuși niciodată nu l-am simțit în concurență cu poemele și eseurile mele. Meseria de profesor comportă o latură de mare deschidere față de ceilalți, capacitatea de a fi într-un schimb continuu cu ei. Eu mi-am descoperit această valență treptat, *in actu*, cum li se întâmplă tuturor, presupun. Vreau să spun că nu m-am îndreptat spre meseria de profesor pentru că aș fi simțit că am o „vocație" pentru ea. M-am pomenit dintr-odată „înăuntru", prin hotărârea pe care am luat-o de a accepta propunerea Decanatului Facultății de Filologie a Universității din București de a rămâne preparator la Catedra de Limba și Literatura Franceză. Aș fi putut la fel de bine să spun „nu": sănătatea mea era încă foarte șubredă, iar o slujbă la București mă obliga să stau departe de soțul meu care, în acel moment, era – în calitatea lui de medic ftiziolog chirurg – directorul unui important sanatoriu de tuberculoză. Am spus totuși „da", pentru că, fără să fi conștientizat – vor trece mulți ani înainte de a o face – că am vocație de profesor, știam că vreau să „fac ceva în viață", că nu pot să stau degeaba, pe lângă un soț care să mă întrețină. E drept că aveam în familie modelul tatălui meu, *profesor* de franceză, și, de asemenea, pe cel al mamei mele, medic oftalmolog. Fusesem aleasă pentru Catedră – care, în acea vreme, nu avea decât nouă membri – pentru că eram șefă de promoție (aveam așa-numita „diplomă de merit") și pentru că acest criteriu încă mai funcționa (în virtutea inerției? a unei tradiții încă prea puternice? nu-mi pot da un răspuns la aceste întrebări). După un an de funcționare pe post de preparator am devenit asistent, apoi, după ce mi-am dat doctoratul (la Iași, cu N.I.Popa, cu teza ***Nathalie Sarraute et le Nouveau Roman***), am fost promovată lector. Mă specializam tot mai mult în literatura franceză a secolului XX, pe care o abordam printr-o grilă teoretică în curs de a fi creată chiar atunci în Franța, de către așa-numita *Nouvelle Critique*. Această puternică tendință de sincronizare, de care era mare nevoie în acel moment în cultura română, a fost una dintre cele mai evidente dimensiuni ale activității mele de profesor din acea vreme. Introduceam totodată în programa școlară autori francezi care fuseseră scoși în timpul perioadei proletcultiste sau autori francezi de ultimă oră. Chiar alegerea subiectului tezei de doctorat se înscria în aceeași tendință de sincronizare. Insist pe acest aspect pentru că eu cred că este lucrul cel mai important pe care l-am făcut în calitate de profesor. Pe domeniul meu, atât cât mi-a stat în puteri, am încercat să mă opun rupturii culturale între est și vest, între o Românie comunistă și o Românie dintre cele două războaie. Poate e doar iluzia mea că am reușit să fac ceva? Satisfacțiile mele ca profesor au fost oricum foarte mari, pentru că le-am dat studenților cel puțin cât am primit eu de la ei. Insatisfacțiile? Mi s-au încredințat întotdeauna cursurile pe care mi le-am dorit, am avut întotdeauna o relație extraordinar de bună cu studenții. Dacă mă gândesc la lucrurile importante, de fond, pot spune că n-am avut insatisfacții. Și totuși, nu vreau să eludez un anumit tip de insatisfacții: am ieșit la pensie, în 1985, cu gradul de lector. Se poate spune și altfel: am fost silită să ies în mod prematur la pensie pentru că nu aveam decât gradul de lector. După 1989, lucrurile s-au schimbat în chip miraculos, dar nu așa cum aș fi putut crede eu: nu am fost rechemată la Catedra mea de la București, dar mi s-a dat conducere de doctorate. Timp de doi ani poate că am fost un caz unic în România: lector la pensie și conducător de doctorate. Din 1993, la solicitarea Catedrei de franceză a Universității din Craiova, m-am hotărât să-mi reiau meseria de profesor, de data asta chiar cu titlul de profesor, meserie pe care mi-o fac și acum, la Craiova și în alte Universități din țară. Soarta mea a vrut ca după mai bine de treizeci de ani de predare la București, să am șansa să cunosc și provincia românească, Universitățile din această provincie, pe care le descopăr dinamice, în plin progres.

— ***Ce părere aveți despre toleranță? Cu cine ați fost de-a lungul vremii tolerant?***

— Părerea mea despre toleranță? Structura, natura

mea sunt tolerante. Uneori îmi imput eu însămi că sunt prea tolerantă, alteori mi-o impută alții. De fapt, cred că acest concept trebuie mai întâi bine definit. Ca și libertatea, cu care se află într-o strânsă relație, toleranța nu înseamnă lipsa oricăror criterii, nerespectarea nici unei limite. Cu siguranță că fiecare își are criteriile și limitele lui, dar criterii și limite comune trebuie să existe, altfel comunicarea nu-i posibilă. De fapt eu văd în toleranță însuși principiul comunicării, al dialogului, cum se mai spune. Fără toleranță – și ea funcționează în cele mai diferite domenii – nu putem trăi normal într-o lume normală. Ceea ce, tradus în limbajul meu cel mai real și mai aplicat înseamnă că nu putem trăi, pur și simplu. Lipsa de toleranță pentru mine este sinonimă cu cea mai neagră prostie. Adevărata inteligență – care poate să fie și o inteligență a inimii, nu numai una a intelectului – este totdeauna tolerantă. Cu cine am fost tolerantă? Cred că cu toți semenii mei, cel puțin așa am vrut. O purtare echilibrată presupune, cred, asta. Să fii tolerant cu unii și intolerant cu alții mi se pare a fi cazul cel mai grev, o aberație comportamentală.

— ***Ce părere aveți despre afirmație lui Oscar Wilde: „Toți ucidem cu iubire."?***

— Este o evidență pe care unii o au de la naștere, iar alții nu o au până la moarte, este o evidență paradoxală. Suportă diferite comentarii, dintre care unul ar fi acela: iubirea este mult mai greu de îndurat – de către cel care o simte, de către cel care este obiectul ei – decât indiferența.

— ***Cu ce ideal ați intrat în viață? Și apoi, o dată cu vârsta, ce alte idealuri v-au mai bântuit?***

— Din fericire pentru mine, eu mi-am conștientizat foarte puțin idealurile. Am mers pas cu pas, construind ceva, nerenunțând, trudind cu cea mai mare răbdare. Am sperat mereu că pasul următor e posibil. Ideea de ideal s-ar traduce în cazul meu prin credința în posibilitatea pasului următor. E și un mod de a spune că am crezut totdeauna în viața care continuă. Mi se pare că „idealurile" pot fi adevărate capcane, forme-clișeu, bovarysme, don-quichotisme, abstracțiuni care ne rup de realitate, intră în conflict cu ea și ne fac să suferim. În lipsa unui ideal, cred totuși că am avut o mare dorință: să fiu poetă. Până într-atât încât la un moment dat am vrut chiar să renunț la meseria de profesor, pentru că mi se părea că în mentalitatea românească a fi poet și a fi profesor sunt două lucruri incompatibile. Or, cine te instituie poet dacă nu cititorul tău?

— ***J.P.Sartre a scris undeva: „Poezia înseamnă cine pierde câștigă". Dumneavoastră ce credeți?***

— Vă spuneam la un moment dat că poezia (literatura), în concepția multor scriitori, printre care și Sartre, e un joc al hazardului. Fiecare îl joacă orbește, fără să știe dacă a câștigat sau a pierdut, dacă, crezând că pierde, a câștigat.

— ***Cum s-a stârnit pasiunea Dumneavoastră pentru poezie?***

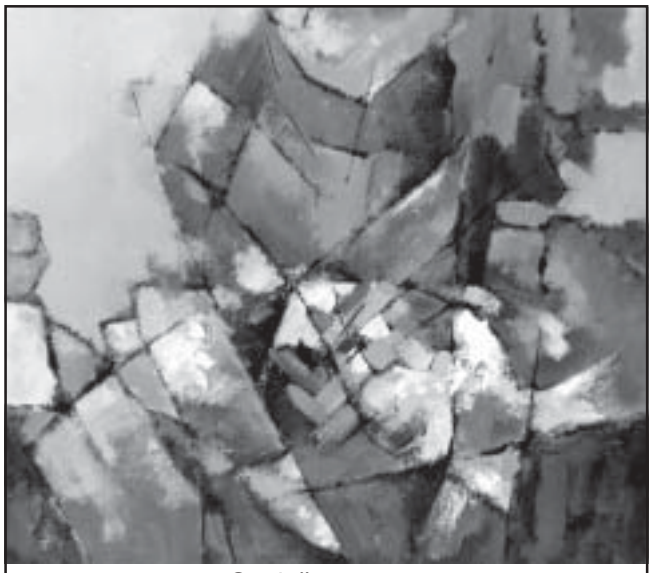
— E o întrebare la care e greu să vă dau un răspuns. M-am descoperit pe mine însămi poetă fără îndoială citind, bucurându-mă de versurile marilor poeți. Dar am simțit și o nevoie de a mă exprima, și forma cea mai imediată de exprimare către care m-am îndreptat a fost poezia. Mai târziu, m-au întărit în pasiunea mea prietenii mei poeții, mediul literar în care trăiam, cititorii mei, competiția în care intrasem.

— ***Cum se fac oare recunoscuți marii poeți?***

— Primul răspuns (și poate și ultimul) ar fi și cel mai previzibil: marii poeți sunt cei care rezistă în timp. Este un răspuns care pare satisfăcător. Privit îndeaproape, și în concretul istoriei literaturii, el se dovedește a avea câteva puncte vulnerabile. Devine evident că nu este de ajuns ca poetul să reziste în timp pentru a fi considerat mare poet. Există și poeți așa-ziși minori care rezistă foarte bine în timp, care au o stabilitate în receptare vizibil superioară celei a unor „mari" poeți, care pot trece prin perioade de eclipsă, în care nu mai răspund „orizontului de așteptare" al cititorului. În literatura română, de exemplu, o asemenea stabilitate poate fi observată la poeți ca Topîrceanu sau Minulescu, despre care ar fi cu neputință să spunem că sunt poeți „mari". Cred că și în lipsa acestei probe a timpului, pe un „mare" poet îl percepi, pur și simplu, și chiar de la o primă lectură, ca fiind ireductibil la un altul. Poeții de mărimea întâi sunt însă marii novatori, cei care schimbă paradigma scripturală, un Rimbaud de exemplu, un Eminescu.

— ***Sunteți cunoscută ca poetă, eseistă, dar și ca traducătoare de excepție din limba franceză. Cum s-a petrecut întâlnirea Dumneavoastră cu literatura franceză? Care sunt momentele cele mai importante ale biografiei Dumneavoastră de traducător?***

— Întâlnirea mea cu literatura franceză s-a petrecut încă din prima adolescență, datorită ambianței francofile și francofone din familia mea. Tatăl meu, profesor de franceză și mare iubitor al literaturii franceze, avea o bibliotecă în limba franceză (literatură, critică literară, filosofie, istorie) cu totul ieșită din comun, chiar și pentru acea perioadă dintre cele două războaie, când în România exista o intelectualitate solid formată la școala franceză. Începea atunci pentru mine – datorită unei șanse, aceea de a fi fiica tatălui și a mamei mele – un drum care s-a construit pas cu pas, parcă de la sine, în



Statică cu pește

afara oricărui „plan”, sau „program”, sau „proiect”, cum se spune astăzi. Prima oară am conștientizat într-adevăr ceea ce se întâmpla cu mine și cu viața mea în momentul de reculegere în care mi-am scris alocuțiunea pe care urma să o rostesc la Ambasada Franței, pe data de 19 mai 1993, cu prilejul primirii decorației „Chevalier des Arts et des Lettres”. Este o pagină importantă pentru mine și aș dori să o includ aici, în răspunsul pe care vi-l dau. Ea spune într-un anumit sens totul despre drumul pe care l-am parcurs. O transcriu întocmai, tradusă în limba română: „*Cuvintele cheie care ar putea exprima ceea ce simt, aici și acum, ar fi: continuitate, adevăr, recunoștință.*

Îmi spun, ca și Camus: «Numesc adevăr ceea ce continuă» și, în această zi privilegiată a vieții mele, am dintr-odată evidența că am fost tot timpul și că sunt înăuntrul unuia dintre acele adevăruri care construiesc o ființă omenească și îi transformă existența în destin. Știu că aparțin unui șir lung și neîntrerupt de scriitori români care, hrăniți cu cultură franceză, au trudit – de multe ori în condiții puțin propice – pentru răspândirea culturii franceze în România și a culturii române în Franța, edificându-și totodată opera.

Acest proces, prin care cultura noastră națională a putut să valorifice mai bine ceea ce avea ea mai original și mai specific, este atât de vechi și de tradițional, încât s-a constituit deja într-o adevărată mitologie, a cărei figură emblematică ne este atât de scumpă: Franța, soră mai mare a României.

Am avut șansa să mă nasc într-o familie de intelectuali români dintre cele două războaie, formați la școala franceză. Tatăl meu, profesor de franceză, avea pentru Franța un adevărat cult. Datorită lui am știut – știință care avea să-și pună pecetea pe întreaga mea viață –, încă din copilărie, că pentru mine exista și o a doua patrie, acea Franță imaginară la care ajungeam prin lecturile mele.

Am mai avut o șansă: cea de a întâlni în drumul meu mulți prieteni, francezi și români, care m-au sprijinit în munca mea. Unii dintre ei îmi fac marea favoare de a asista la această ceremonie. Iar pe dumneavoastră, domnule Ambasador, care reprezentați înalta instanță care m-a onorat acordându-mi această decorație atât de importantă, vă rog în modul cel mai solemn să primiți profunda mea gratitudine”.

Recitind acest text după zece ani de la compunerea lui, îl găsesc (îl găsim probabil cu toții) ușor desuet, fie și numai prin emoția gravă care îl străbate și care „nu se mai poartă”. Pentru mine el continuă însă să spună un adevăr al meu pe care nu voi obosi să-l rostesc până la sfârșitul vieții.

Așa a început deci, dragă domnule Alexandru Deșliu, iubirea mea pentru literatura franceză. Au venit apoi, și în aceeași ambianță, studiile temeinice de literatură franceză din liceul de altădată, apoi studiile din facultate, în sfârșit, bucuria mea de a preda studenților literatura franceză. Eram încă eu însămi studentă când **Editura pentru Literatură Universală** (viitoarea **Editură Univers**) mi-a propus să fac „confruntări” pe traduceri ale unor traducători consacrați. Aceștia, și cu atât mai mult cei neconsacrați, erau supuși unui protocol care funcționa în acea vreme în toate editurile, unei verificări foarte amănunțite nu numai de către redactorul de carte, dar și de unii colaboratori externi. Nu știu cum de s-a apelat la mine (nu tradusesem încă nimic), poate că m-a recomandat vreunul dintre profesorii mei. Aceste „confruntări” constituiau o muncă foarte ingrată, Cereau o enormă răbdare, conștiinciozitate, meticulozitate. O bună școală pentru un traducător, veți spune, și cred că nu veți greși. Mai cereau, evident o mare competență, care, teoretic cel puțin, trebuia să o întreacă pe cea a traducătorului a cărui traducere era confruntată cu originalul. Și mai cereau și un fel de putere de a rămâne în umbră, un fel de umilitate, căci numele confruntatorului nu era consemnat nicăieri, deși uneori intervențiile acestuia – și asta mi s-a întâmplat mie de foarte multe ori – erau un fel de rescriere a traducerii. Suma cu care erau plătite era pur simbolică, nu înțeleg de ce. Ani de-a rândul, după ce începusem să colaborez mult ca traducător cu **Editura Univers**, am văzut în ele un fel de exerciții de fidelitate față de editura care apela la mine. Acum, din câte știu, s-a renunțat cu totul la acest procedeu, care mi se pare cel puțin bizar, ca să nu spun aberant, căci el instituia de fapt un fals în ceea ce privește semnătura traducătorului. Apoi, după ce am tradus pentru **Editura Meridiane** o monografie ***Seurrat de Henri Perruchot***, **Editura pentru Literatură** (cea pentru care făcusem multe „confruntări”) mi-a propus spre traducere o culegere (pe care urma să o alcătuiesc tot eu împreună cu un amplu „studiu introductiv”) din opera Doamnei de Staël. A fost prima mea traducere literară, prima mea luptă cu un text deloc ușor de tradus, pentru că punea problema redării unei anumite desuetudini lingvistice. Într-un anumit sens, atunci am devenit ceea ce sunt pe linia traducerii unor autori clasici marcați într-o mai mare sau mai mică măsură de desuetudine lingvistică. Era prin anii 1965 - 1966 (cartea a apărut în 1967). Am început încă de atunci să-mi conștientizez demersul de traducător, să-mi construiesc, mai întâi pentru uz propriu, mica mea practico-teorie, ceea ce presupunea o teorie indusă dintr-o practică, generatoare, la rându-i, de teorie. Acest volum era paradigmatic pentru viitoarele mele traduceri și în sensul că 99% dintre acestea vor fi însoțite de prefețe sau postfețe, de note și de comentarii care, ca și selecția de texte (atunci când era vorba de o alegere de texte), îmi aparțineau. În mod cu totul firesc am unit astfel sub o unică semnătură rezultatele a două tipuri de activități văzute de obicei ca disjuncte. Cred că acea conștientizare, acea teoretizare de care vorbeam ceva mai sus începe chiar prin metatextele care însoțesc traducerea și de aceea pentru mine un bun traducător nu poate fi decât cel care este în stare să-l comenteze pertinent pe autorul pe care l-a tradus. Sunt de acord că pot exista și buni traducători care, stăpâniți în primul rând de intuiție – de o bună intuiție – nu sunt în stare să-și discursivizeze demersul. Cei care sunt însă capabili de o asemenea discursivizare se vor afla însă totdeauna cu un pas înaintea celorlalți. Când vorbesc de discursivizare, nu vreau să spun că aceasta rezolvă totul și că în urma ei nu se mai găsesc reziduuri, adică zone de indicibil. Vreau doar să spun că gradul de conștientizare e mai

avansat și posibilitatea de a controla facerea care este traducerea este mult mai mare. De aceea cred în întâlnirea fericită, într-una și aceeași persoană care este traducătorul, a unei intuiții artistice și a unei științe poetice dublate de o tehnică adecvată. Momentele cele mai importante ale biografiei mele de traducător? Vă voi da un răspuns pe cât de banal probabil, pe atât de adevărat. Fiecare carte pe care am tradus-o ar putea fi privită ca un moment semnificativ în evoluția mea de traducător, în procesul de conștientizare de care vă vorbeam. Este adevărat că nu am tradus decât autori importanți, fiecare în parte foarte greu de tradus, fiecare în parte reprezentând un „caz". Poate, cândva, cine știe, voi face o astfel de trecere în revistă detailată, titlu cu titlu. Acum mă mulțumesc doar să consemnez momentele **Blanchot** (***Spațiul literar***, **Univers**, 1980), **Flaubert** (***Bouvard și Pécuchet***, **Univers**, 1984), **Proust** (***În căutarea timpului pierdut***, 7 volume, **Univers**, 1987 - 2000), toate trei premiate cu premiul Uniunii Scriitorilor. Nu pot uita nici momentul **Cohen** (***Belle du Seigneur / Frumoasa Domnului***, **EST**, 2000) sau cele patru volume din **Bachelard** apărute la **Univers** ori momentul **Cioran**.

— ***Cât timp durează formarea unui traducător și ce abilități cere?***

— Răspunsul convențional ar fi: câțiva ani buni. Eu însă aș fi mai tentată să spun: o viață întreagă. Traducătorul se formează întruna, căci fiecare carte este pentru el, ca și pentru creator, o nouă aventură, un nou teritoriu necunoscut. Încerc să le spun asta tinerilor care urmează stagiul de traducere pe care-l conduc de zece ani (inițiat de mine și susținut financiar de Serviciile culturale de pe lângă Ambasada Franței în România). Sunt studenți – 30 - 40 – veniți de la Universitățile din toată țara. Ne reunim în marile orașe universitare. Nimeni nu se simte obligat să vină aici, toți vin din plăcerea de a învăța împreună despre traducere, traducând împreună și încercând apoi să-și teoretizeze demersul. Câțiva dintre ei au început să publice, să fie cunoscuți și contractați de marile edituri. Abilitățile cerute de „meseria" de traducător literar sunt multe și se câștigă doar cu timpul și cu greu. Traducătorul trebuie să fie un om foarte cultivat. El riscă altminteri să facă gafe enorme. El mai trebuie, evident, să știe foarte bine limba în care traduce, să aibă simțul acelei limbi, dar și să știe foarte bine limba din care traduce. El trebuie să fie inventiv, creator, un adevărat autor. Mai trebuia însă să aibă o imensă răbdare, consecvență, disciplină, putere de muncă. După cum vedeți, i se cer calitățile unui artist care își construiește opera. Dar, spre deosebire de acesta, el trebuie să aibă și un sentiment puternic al relativului, adică al perisabilității operei traducătorului, care este o operă construită pe nisip. El trebuie să știe că opera sa de traducător va rezista, în funcție de rapiditatea cu care evoluează limba în care traduce, un timp mai lung sau mai scurt, dar că ea nu va rezista în absolut. Cel mai ingrat este statutul traducătorului literar atunci când el nu este totodată și un creator în sensul obișnuit al cuvântului, un poet, un romancier, un dramaturg, un eseist, caz ideal în care ideea de perisabilitate a traducerii poate fi compensată, echilibrată cu cea de nonperisabilitate a propriei opere. Lipsit de iluzia unui absolut, traducătorul care nu este decât traducător – în măsura în care conștientizează tot ceea ce am spus aici, ceea ce arareori se întâmplă – poate trăi, cu fiecare rând pe care-l pune pe hârtie, amărăciunea condiției sale. Dar și, dacă are cu adevărat vocație, deliciile ei.

— ***Cum alegeți cărțile pe care le traduceți?***

— Aproape totdeauna s-a întâmplat să le aleg dintre cele alese mai întâi de editorii înșiși. Nu trebuie să neglijăm latura pragmatică a problemei. Editorii au prioritățile lor, politica lor editorială. În cazul meu, lucrurile s-au întâmplat – utilizez din nou acest verb – mai bine decât dacă le-aș fi proiectat eu de la început și până la sfârșit. Mi s-a propus să traduc **Gide, Montherlant, Cioran, Blanchot, Bachelard, Camus, Doamna de Sévigné, Doamna de Staël, Albert Cohen** cu ***Belle du Seigneur / Frumoasa Domnului*** etc., mi s-a propus să traduc **Proust**, ***În căutarea timpului pierdut***. Puteam eu oare să-mi aleg autori mai buni și mai iubiți de mine? Munca mea de traducător, și acum intensă, continuă cam după același principiu: un bun hazard îmi aduce pe masă autorul pe care atât eu, cât și editorul ni-l dorim din tot sufletul.

— ***Ce a schimbat decembrie 1989 în cariera sau vocația Dumneavoastră de traducător? Mă gândesc la scriitorii pe care poate doreați să îi traduceți și nu aveați cum...***

— Dacă vă veți uita pe o listă a titlurilor traduse de mine, veți vedea că am tradus și înainte de decembrie 1989 autori care atunci „puneau probleme". De fapt, cu puține excepții, cam toți autorii traduși de mine erau „problematici" în perioada comunistă. Cărțile au și ele soarta lor, cum spune dictonul. Unele au fost amânate (**Blanchot**, **Ricoeur**), dar tot au apărut până la urmă, pentru altele am tremurat până în clipa în care le-am văzut apărute. Poate că și aceasta ar fi una dintre explicațiile succesului meu ca traducător: mi-am ales totdeauna spre traducere numai cărți foarte bune, n-am făcut niciodată vreo concesie pe linia calității lor. Sigur că după decembrie 1989 libertatea de alegere este mult mai mare, riscul ca o carte deja tradusă să rămână nepublicată este mult mai mic.

— ***În ce fel destinul traducătorului este reflectat în cel al literaturii din care traduce?***

— Întrebarea este foarte bună și puțini se gândesc să și-o pună. O literatură „mică", în sensul de puțin cunoscută, puțin receptată, reduce și șansele traducătorului: nu numai de a găsi un editor, dar și de a-și găsi cititorii. În general, aceștia cumpără și citesc cărți despre care au auzit, autori despre care au auzit. Este foarte greu de trecut acest prag al necunoașterii, pentru a ajunge la cititor. În cazul unor literaturi mai puțin cunoscute la noi, ca și în cazul unor autori necunoscuți, deși vin din literaturi cunoscute în care ei sunt nume de primă mărime (mă gândesc la **Albert Cohen**), trebuie făcută multă publicitate, prin cele mai variate mijloace, pentru ca șansele receptării traducerii să crească. Pe de altă parte, traducătorii care traduc din limbi și literaturi mai puțin cunoscute găsesc un spațiu de manifestare mai liber, cu mai puțini competitori. Dar, încă o dată trebuie să spun: faima traducătorului este legată și de faima cărții traduse de el, de faima acestei cărți în spațiul care o receptează.

Mihai Cimpoi

ABISUL EMINESCIAN

Dacă pentru Parmenide abisul nu există (căci ființa e ceea ce este, iar neființa e ceea ce nu este), iar pentru Sartre el este posibil fiindcă omul apare ca o ființă a îndepărtărilor și a interogației „prin care neantul se manifestă în lume", pentru Heidegger omul e cel căruia ființa i *se dă* anume pe fundalul *abisului* originar. Or acesta nu înseamnă decât negativitatea pură, neantul, „nimicul".

Ce-i drept, chiar un poet satanic ca Baudelaire surprindea și clipe faste de sărbători ale creierului și ale simțurilor când pot fi percepute senzații mai răsunătoare și „*când cerul de azur mai transparent se adâncește ca într-un abis infinit, când cuvintele sună muzical, când culorile vorbesc, când parfumurile povestesc despre lumi întregi de idei*" (***Elevation***). Frumusețea unui asemenea abis supranatural, proiectat de sărbătorile gândurilor și simțurilor, se șterge repede sub presiunea *spleenului* ce se infiltrează și se incuibează în suflete, (re)devenind vid, abis orginar.

Conform simbolisticii tradiționale, Abisul care ne trimite în mod obișnuit la ceva fără sfârșit, la adânc și înalt (deci atât la coborâre, cât și la urcare) poate fi un hău sau un monstru devorator (leviatan, în ***Biblie***), dar și un tărâm htonian arhetipal (al Mării Mume), un „sediu" al Inconștientului. Abisul leagă, la Eminescu „punctele solstițiale", începutul și sfârșitul cursului lumii (***Memento mori***). La marii poeți, există o disponibilitate generală de a se prăbuși în adâncurile sufletului.

Omul baudelairian se autodefinește ca om la abisului sau mai exact al abisurilor; el cade din abis în abis, dat fiind că golurile i se deschid cu orice prilej: „*Atât moral cât și fizic, am avut întotdeauna senzația abisului, nu numai abisul somnului, dar și abisul acțiunii, al visului, al amintirii, al dorinței, al regretului, al remușcării, al frumosului, al numărului etc.*" Simte, prin urmare, vertijul unei prăbușiri universale, sub semnul disperării totale, în străfundurile ființei, văzându-se, așa cum comentează Jean-Paul Sartre, „*incomparabil, incomunicabil, necreat, absurd, inutil, părăsit în izolarea cea mai completă, suportând singur propria sa sarcină, damnat să-și justifice singur existența, sustras neîncetat de sine, lunecându-și printre degete, ghemuit în contemplație și, în același timp, aruncat în afara sa într-o urmărire nesfârșită, abis fără fund, fără pereți și fără obscuritate, mister în plină lumină, imprevizibil și perfect cunoscut*" (Jean-Paul Sartre, ***Baudelaire***, București, 1969, p. 36-37).

Omul eminescian nu are, bineînțeles, o atare disponibilitate universală și prea teatrală de a cădea în abisuri; în schimb, senzația căderii este, la el, devastatoare în punctul culminant al trăirii, al hybrisului. Abisul este pentru el golul absolut, adică însuși golul Nimicului. În străfundurile ființei sale, este Neființa cu toată negativitatea ei.

Abisul se identifică, în cazul lui Kafka, unei prăbușiri totale a ființei, care e determinată de conștientizarea singurătății ca realitate certă, neechivocă, apropiată de ultima limită („*Și unde mă-mpinge? Poate – și asta pare cel mai convingător răspuns – să mă ducă spre nebunie*...", notează el în ***Jurnal***) și de disonanța dintre timpul interior și cel dinafară, al mersului obiectiv al lumii exterioare, disonanță care duce la totală scindare și „*ciocnire sălbatică între ele*" („*Ceasurile nu mai merg la fel, cel lăuntric grăbește în chip drăcesc, demonic, în orice caz neomenesc, cel din afară șchiopătă mai departe, în ritmul lui obișnuit*"). Ritmul dereglat al trăirii lăuntrice e cauzat înainte de toate de introspecție, care nu mai îngăduie gândurilor să se limpezească, împingându-le într-un flux nestăvilit și incontrolabil (Franz Kafka, ***Pagini de jurnal și corespondență***, București, 1984, p.218).

La Eminescu, introspecția devine de asemenea ea însăși o fantasmă, un abis devorator al gândurilor – gând devorând gândul, vid în care se cască alt vid mai mare și mai înspăimântător, mișcare înghițită de o mișcare și mai vertiginoasă. Este zadarnică încercarea eului de a se capta din vârtejul năucitor; deși e îmbrăcat în mantie de rege și născocește timpul, eul, dezbinat în eu și chipul eului, se afundă și mai mult în acest vârtej și își pierde orice semn identitar. Timpul, nemilos, nu-i recunoaște chipul: „*El nu-mi zărește, el nu-mi aude mersul / Ce-l sperie – trecutul – gigant cu visuri sumbre,/ Viitorul gol, nimica și umbra unei umbre./ A clipelor cadavre din cărți el stă s-adune,/ În petice de vreme cătând înțelepciune./ Ce înțeles au ele... ce este a lor fire?/ Nimicnicie, umbră, mizerie, pieire*" (***Confesiune***).

Însuși poetul își definește confesiunea ca fiind cumplită și echivalentă cu durerea întregii lumi; pe vectorul glisant al timpului care se mișcă regresiv, venind de-a-ndărătelea dintr-un gol în alt gol, din umbra acesteia, dintr-un vis sumbru într-un vis și mai sumbru, dintr-un gol mort al timpului în petice de vreme și clipe-cadavre ce se adună din cărți, îngrămădindu-se, crescând, bineînțeles, într-un gol mort și mai mare. Toată această creștere negativă, inversată a golului viitorului, după principiul paradoxal al regresiunii progresive care potențează (ne)înțelesul trăirii sufletești, este absorbită – de asemenea regresiv-progresiv – de consternanta întrebare dublă conținând și o suspensie care argumentează nedumerirea și neajutorarea („*Ce înțeles au ele... ce este a lor fire?*") și de șirul sinonimic, izomorfic al denominativelor concrete, care anume prin această concretitudine goală, sustrasă sugestivității difuze, accentuează și mai puternic mișcarea rostogolitoare a golului și lipsa lui de înțeles („*Nimicnicie, umbră, mizerie, pieire*"). E o prăbușire kafkiană și, firește, bacoviană, într-un gol ce se rostogolește vectorial-regresiv spre ființa eminesciană din viitor sub

formă de lavină de goluri ce cresc în rostogolire ca bulgării de zăpadă.

Or, nu numai introspecția poate arunca în abis, medicația morală îl poate duce și ea în zona golului de înțelesuri, precum se întâmplă în ***Andrei Mureșanu***, unde se adună „*planul de rele*" (revărsate asupra „*ginții mele*") dimpreună cu *„ruinile sfărâmate / A lumii-mi dinăuntru*". Abisul etic îl formează „*planul adânc-șiret*" și „*sămânța dulce a răului*" în care s-a pus „*puterea de viață*". Șirul cugetării morale este *scrântit* din cauza acestei conștiințe treze, veghetoare asupra teatrului răului. Eul nu se mai poate capta cu consistența sa individuală din acest spațiu și timp demonizat al reflecției etice care-i „*sfarmă*" lumea interioară.

Am văzut că starea melancolică prezintă la fel un abis, spre care eul alunecă mai discret și mai lent, fără a atinge puseele introspecției și meditației morale, dar tot atât de irezistibil sub vraja apropierii de golul neființei, ca în atât de dens sugestiva ***Peste vârfuri trece luna***.

Abisală este însăși oglindirea narcisiacă a eului, ce este joc al reflectării ființei în care esența ei se învăluie, se încifrează, devine și mai ascunsă. *Alter ego*-urile, Chipurile eului, după cum le spune însuși poetul, sunt problematizate, interogative, „*luciferizate*", actualizând întrebarea hamletiană *a fi sau a nu fi* și (pre)simțind mereu primejdia ruinării, „*sfărâmării*" șirului gândurilor și a demonizării acestora care devin, ele însele, prin demonizare sfărmătoare de lume: „*Și-un gând îmi vine aspru, adânc, fără de milă / Și sfărmător de lume*" (***Andrei Mureșanu***). Anume în această fază a extremei demonizări este invocat Satan, „*geniul disperării*", pentru a-i cere condamnarea la „coborârea în iaduri" și transformarea într-un „*stăpân al geniilor pierii*": „*Taci, taci, suflete mândre, nu răscoli cu-atâta / Grozavă ușurință titanică turbare / Ce-n aschii sclipitoare gândirea mi-o sfărâmă. / Stinge, puternic Doamne, cuvântul nimicirii – Adânc, demonic-rece, ce-n sufletu-mi trăiește, / Coboară-te în mine, mă fă să recunosc / C-a ta făptură-s slabă-s. Nu mă lăsa să sper / Că liber-mare-mândru prin condamnarea ta – N-oi coborî în iaduri de demoni salutat, / Ca unul ce menitu-i de a le fi stăpân/ Stăpân geniilor pieirii! Ce gând superb!...*" E o alunecare în abis, reprezentată ca „*o coborâre în iaduri*" și proiectată într-un elan demonic-titanian al disperării.

Cât privește dragostea, ea este prin însăși natura sa un sentiment abisal deoarece își aruncă sondele de-a dreptul în zona adâncimilor subconștientului.

Apariția fantasmei femeii ca „*înger căzut*" provoacă o colorare ontologică negativă în negru – o înnegrire progresivă, halucinatorie, cu adevărat abisală, ce traduce întunecarea lumii lăuntrice a poetului. Aci nu mai e posibilă nici o exteriorizare titaniană; ca și autoblasfemia din ***Rugăciunea unui dac***, autooprobriul din ***Viața mea fu ziuă*** – în prima sub formă de rugăciune, în cea de-a doua sub formă de jelanie – se repliază, se retrage în propriul miez întunecat conform principiului cercului existențial închis. E chiar o plăcere perversă, masochistă în acest cerc în care se instalează un negru neantizator: „*Viața mea fu ziuă și ceru-mi un senin,/ Speranța, steaua de-aur mie-mi lucea în sân/ Până ce-ntr-al meu suflet deodat' ai apărut,/ O, îngere căzut!/ / Și două stele negre luciră-n negru foc/ Pe cerul vieții mele; - iar geniul-noroc/ Mă lasă-n lume singur, dispare în abis/ De nour și de vis.// O rază din privire-ți mi-a-nnegrit,/ Din sânul meu speranța divină a fugit;/ Norocul și-a stins steaua... De m-ai iubi măcar -/ O, înger de amar!// Dar nu!... Din lumea-mi neagră tu zbori în calea ta,/ Sub pasul tău pe-arenă de aur vei călca,/ Când eu pierdut în noapte-mi nimic nu mai sperez,/ Ci vecinic te visez.*"

Poezia e scrisă la 1869 și e plină de poncifele sentimentalismului vaporos romantic; oricum abisul de nour și de vis amar la neteatralele căderi tragice în abis ale poetului de mai târziu. Suntem în aceeași sferă de acțiune a factorilor demoniaci, astfel încât a trăi dragostea, după cum ne încredințează poezia ***Ghazel***, înseamnă a trăi „*o viață obscură", Demonic-dulce, amoros, spasmatică, febrilă*", care alimentează senzația alunecării în golul inexistenței: „*Parc-am trecut noi amândoi în noaptea neființei*".

Există, la Eminescu, ceea ce s-ar putea denumi *abisalitatea interogației: întrebarea* – or, multe din poemele sale se axează pe un adevărat flux interogativ – deschide abisuri imprevizibile, sporește abisul inițial. Omul eminescian, *ființă întrebătoare* prin excelență, este neantizat de întrebările care apar surprinzător sau obsesiv, care se succed în această reluare persuasivă, se încrucișează și se anulează una pe alta, contopindu-se, de fapt, într-o singură întrebare pe care o formula în una din primele sale poezii: „*Au e sens în lume?"*.

Introspecției îi poate lua locul *prospecția*, adică cercetarea existenței prin întrebări directe. Multe din antume impun, astfel, o meditație existențială frustă, concretă, vizând fără ocolișuri obiectul, între acesta și întrebare nefiind vreo distanță, vreo paranteză, vreo descifrare colaterală. În acest caz nu mai este întrebată și ființa (poetului), ci numai și numai ființarea sau ființa ființării. Ce-i drept, anumite pregătiri expozitive, de obicei sentimentale, confesionale, cu vădită tentă autobiografică premerg întrebărilor propriu-zise care vin să accentueze creșterea abisului ce ruinează lumea dinlăuntru: în ***Urât și sărăcie***, ca să ne oprim la un singur exemplu, fluxul mărturisirii este întrerupt de opt întrebări, una fiind reluată laitmotivistic: „*Și ce-ți rămâne-n urmă? vreme și sărăcie!*"; „*Ce ți-a rămas la urmă? urât și sărăcie*"; „*Ce vă rămâne vouă? Urât și sărăcie!*"

Câmpul semantic al *abisului* (sau hipogenul semantic, după cum îi zice C.Barbu) este extrem de larg și variat; realizând o construcție figurativă care sensibilizează golul nesfârșit al lumii: *abis, genune, prăpastie, chaos, noian, repaos, întuneric, pustiu* și *pustie sau pustietate, vid, neant, gol, nimic, pace, singurătate* (a mărilor), *adânc, nemărginire, liniște, infinit* și *nefinire, moarte* sau *neființă*, la care se mai adaugă construcțiile metaforice mai dezvoltate: „*noaptea neființei*", „*clipa obscură*", „*noian de apă*", „*valurile vremii*", „*liniștea uitării celei oarbe", „liniște eternă*", „*eterna pace*", „*timpul nesfârșit*".

Abisul, perceput ca *gol ontologic*, este pre-figurat, figurat și con-figurat în astfel de izomorfii metafizice care

sugerează, revelă sau semnifică real. El ad-vine în (spre) prezent sau se îndepărtează de prezent conform principiilor parousia/apousia (după observația lui C.Barbu), înfățișându-se în proiecții spațiale, temporale, cinetice sau în noțiuni metafizice.

Abisul nu se suprapune total *Nimicului*, el reprezentând posibilități (re)creative, atrăgând în viață prin „*dorul nemărginit*" „*colonii de lumi pierdute*" și generând și un timp benefic, cairotic, din care eul își poate recupera esența identitară pierdută sau ultragiată.

Indiscutabil, nu căderile descensive în abis, care nu depășesc obișnuitele canoane romantice (în coșmarul lui **Toma Nour** apare „*un abis întunecos unde cădeam mereu, mereu*", iar în ***Sărmanul Dionis*** atestăm o cădere ca fulgerul jos în „*adânc*" în „*întunericul liniștit, negru-mort, fără sunet și lumină*") și nu înnegririle teatralizate ale viziunii (ca în ***Viața mea fu ziuă***) aduc adâncimea tragică eminesciană, ci plutirile, lunecările și glisările într-un abis spațiat orizontal și perspectivic prin imense conuri de întuneric sau de substanță noptoasă, care-i un amestec ciudat de vis și iluzie. Chiar dacă și căderea, și stingerea, și sensul de alunecare psihică, o mai mare putere sugestivă o are stingerea în hăul sinonimizat cu întunericul, mișcarea încetinită într-un spațiu abisal orizontal, într-un neunde incert care îl împinge pe poet mai degrabă spre o margine a uitării, în care visurile și iluziile se topesc „*ca paserele mării*". Această disparență înceată, alunecătoare, plutitoare are un efect tragic mai puternic decât căderea propriu-zisă în abis: „*Gândirea noastră spuma zădărniciei noastre,/ Iar visuri și iluzii, pe marginea uitării,/ Trec și se pierd în zare ca paserele mării*" (***Nu mă-nțelegi***, variantă).

Nimicul în care plutește omul eminescian este un vid *plin* de gândurile, visele și iluziile lui. Acest nimic este analogic vidului plin descoperit de fizica cuantică: „*În vidul cuantic totul este vibrație, o influctuație între ființă și neființă. Vidul cuantic este plin, plin de toate potențialitățile, de la particulă la univers*" (Basarab Nicolescu, ***Transdisciplinaritatea***, Paris, 1999, p.73)

Nimicul se umple și la Eminescu de potențialități, semănând într-o variantă a Luceafărului, cu „*o noapte vergină*", din care apare ca făptură Hyperion: „*Hyperion, izvor de vremi/ Și-ntregitor de spațiu/ Din noapte vergină tu chemi/ Voința fără spațiu*". În ***Terține*** dăm chiar de „*Al gândurilor visătorul chaos*", deci de un haos care n-are nimic aci cu vidul, ci, din contra, fiind un plin.

Citadină

Prin această nuanță, Eminescu se deosebește de poeții abisului pur.

Abisul baudelairian, bunăoară, este abisul morții, „*hăul fără de ecou*" care nu importă dacă este Raiul sau Iadul: „*Plonger au fond du gouffre, Enfer au Ciel, qu'importe?"(**Le Voyage***). Această indiferență în fața „*hăului fără de ecou*" este tragică, lăsând doar șansa de a afla la fundul Necunoscutului ceva nou. *Au fond de l'Inconnu pour trouves du **nouveau**!* Cu incertul ceva nou se încheie fatal drumul cunoașterii și căutării omului baudelairian pornit să găsească „*fructele miraculoase ale Lotusului parfumat*".

La Rimbaud, abisul este „*abisul de azur*", identificat cu o „*fântână de foc unde mări și fabule se întâlnesc*". Abisul de azur se proiectează într-un înalt și o depărtare, populat de niște îngeri care apar ca semne de lumină fulgerătoare. E un spațiu al nimicului, fără Dumnezeu. *Înălțimea* și *depărtarea* au o acțiune desacralizatoare.

Pentru Bacovia, lumea întreagă e un abis, el nefăcând altceva decât să dea expresie Lumii ca Abis, Lumii ca imens gol existențial ce exercită o fascinație demonică, generând o permanentă senzație a căderii: „*Ascultă cum greu din adâncimi/ Pământul la dânsul ne cheamă*" (***Melancolie***); „*Să mă las pe pat, ochii să-i închid/ Pot. În curând va cădea în vid/ Tot*" (***Monosilabe de toamnă***); „*Și-asculți pustiul/ Ce melancolie*" (***Rar***). Abisul exterior și cel interior se proiectează specular unul în altul, provocând satanicul bacovian stimulator de moarte și nebunie: „*Ce basme talângile spun!/ Ce lume-așa goală de vise!/... Și cum să nu plângi în abise,/ Da cum să nu mori și nebun.// Oh, plânsul tălăngii când plouă!"* (***Plouă***).

Blaga identifică de asemenea abisul cu nimicul, producător de iremediabilă spaimă: „*Mamă, - nimicul – marele! Spaima de marele/ îmi cutremură noapte de noapte grădina./ mamă, tu ai fost odat' mormântul meu*" (***Din adânc***).

La Eminescu, abisul nu vine ca ceva de domeniul existenței gata; el se instituie ca un ax, în urma căruia sau înaintea căruia timpul-spațiu crește, se întinde ca o trenă pe care el o lungește sau o scurtează. Comparându-l cu Wagner, Edgar Papu afirma că în cazul poetului nostru nu se poate constata o voință viscerală de a trăi; de aceea calea spre liniștea eternă e mereu presărată de avânturi reluate. E o trăsătură numai a lui: „*Ca un om suprasolicitat de acest efort titanic al cuprinderii, Eminescu are, chiar pe planul depărtării, nostalgia repaosului, căreia îi dă cele mai ademenitoare și fascinante expresii: „mi-e sete de repaos... setea liniștii eterne... stingerea eternă*". (Edgar Papu, ***Poezia lui Eminescu, elemente structurale***, București, 1971, p.128). Observația e valabilă și în ce privește traversarea abisului. Abisul eminescian poate semnifica și abisul Unului (ca în viziunea misticilor) și hăul primordial (topos romantic obișnuit) și golul monstruos în care cad „rebelii demoni" ai lui Ion Heliade Rădulescu, sau eroii visători, și „hăul fără de ecou" baudelairian, și vidul satanic bacovian, dar e pus până la urmă în sfera potențialității, vibrând, ca și cuantele, între ființă și neființă.

Constantin Frosin

„CRED MAI MULT ÎN VIITORUL CULTURII ROMÂNE DECÂT ÎN VIITORUL CULTURII EUROPENE”

Nu știm dacă Eliade era conștient de valoarea de premoniție a afirmației sale din ***Jurnal***, făcută destul de timpuriu: „(...) *nu mai puteam scrie decât* ***inspirat****. Și știam ce înseamnă asta: era un fel de narcoză plăcută, pe care o simțeam cum pătrunde în toată ființa mea, până ce rămâneam cu privirile pironite asupra unui obiect sau a unui punct din peretele din față: (...) simțeam doar cum mă strămut într-un alt spațiu, undeva aproape de mine, chiar în fața mea, spațiul în care se desfășurau întâmplările pe care aveam să le povestesc*” (***Memorii***, p. 55-56). Sublinierea ne aparține și semnifică deja faptul că Eliade avea să fie *inspirat*, adică să scrie literatură beletristică doar în limba română. Acel spațiu de care vorbește cvasi-patetic Eliade nu este altul decât cel al limbii române, singura limbă în care Eliade a știut să se bucure, să se întristeze alături de eroii săi. Altfel spus, ***în patria sa, cea a limbii române, alături de cititorii de un neam cu el***. Neîndepărtându-se nicicând de sine, de matricea sa lingvistică și stilistică, purtând amprenta, pecetea limbii române, Eliade a apărut ca mult mai vecin lui Eminescu decât ceilalți contemporani ai săi. Mai mult, Doeing, ne spune Petre Culianu: „*are dreptate să-l situeze pe Eliade într-o paradigmă romantică, succesor al lui Eminescu și Hasdeu, a căror fuziune izbutește, poate, s-o îndeplinească: între poezie și filosofie, pe de o parte, și erudiție, pe de altă parte*” (I.P. Culianu – ***Mircea Eliade***, p. 42).

Există un spațiu, fie el și mental, al beletristicii, iar el avea să fie circumscris, în cazul lui Eliade, limbii române. Trebuia ca Eliade să se regăsească pe sine, în acel spațiu predestinat, dar privilegiat, dacă vroia să scrie literatură în starea de grație a inspirației. Nici n-ar putea fi altfel, căci: „(...) *toate creațiile lui Eliade, fie ele științifice sau literare, caută să răspundă acelorași întrebări izvorâte din situarea în lume, pe care el o resimte ca fiind a sa și pe care încearcă s-o facă sensibilă*” (I.P. Culianu – *op. cit.*, p. 84). La început, datorită – probabil – stării de narcoză și inconștienței specifice oricărui început (care, în alte condiții, nu ar mai avea loc), literatura are pentru Eliade doar o valoare sentimentală, menită, cel puțin aparent, să imortalizeze anumite momente deosebite. E cazul, de exemplu, al seriei de schițe grupate sub titlul ***Din jurnalul unui cercetaș***”, un soi de jurnal romanțat al excursiilor făcute în Carpați sau în Bucovina și Transilvania. Alteori, ea are o valoare pur documentară, cel puțin în intenția – declarată – a autorului. Spre exemplu, ***Romanul adolescentului miop*** era menit să fie un document exemplar al adolescenței: „*Valoarea pe care o acordam eu* ***Romanului adolescentului miop*** *era, în primul rând, documentară*” (***Memorii***, p. 83).

Importanța sublinierii acestor legături ale lui Eliade cu țara sa, cu patriotismul său – ce ar putea părea oarecum desuet *unora* – este atât de mare, mai ales prin acceptarea, „*prin numeroase angajări, a destinului de român*” este de părere și I.P.Culianu, încât: „*Fără această cheie hermeneutică* (patriotismul eliadian – n.n.), *cea mai mare parte a scrierilor literare ale lui Eliade rămân inaccesibile*” (I. P. Culianu – *op. cit.*, p.160). Culianu merge până acolo încât recunoaște că Eliade l-a învățat mai multe despre România decât a putut-o face România însăși. Superbă mărturie a acestui discipol care și-a redescoperit țara grație marelui savant, dublat, desigur, și de un scriitor foarte apreciat la vremea respectivă. Eliade nu a fost nicicând singur, nicicând nu a fost un însingurat, căci a avut mereu ***patria – limba română*** cu el, alături de el, pe care o concretiza prin scrierile sale literare.

Mai mult chiar, acest patriotism a fost considerat „*baza esențială a marilor romane eliadiene și n-ar putea fi ignorat în interpretarea operei sale*” (I. P. Culianu –*op. cit.*, p. 160).

Nu numai că n-a aceptat, asemeni lui Cioran, să deriveze din moștenirea bizantină o antropologie stigmatică a românității, dar a știut cum să reliefeze corespondențele, iar nu diferențele – așa cum s-a grăbit să facă, pare-se, confratele său moralist sus-citat. I.P. Culianu ne completează ideea, spunând că: „*El aparținea unei culturi ce funcționează ca o categorie formativă transindividuală. Atitudinile și aptitudinile personale nu au nimic de-a face cu această* ***matrice culturală abisală***” (*op. cit.*, p. 265).

Bun cunoscător al vieții și operei lui Eliade, I. P. Culianu ne oferă o explicitare a masculinității evidente a lui Eliade, condiționate, spune el, de „*amniosul matern, protector, care-l înconjoară: în cazul de față, e vorba de* ***conștiința apartenenței la o țară puternică, de o demnitate imperială, aflată în plină euforie a biruinței****. Odată atins, către 1930, climaxul libertății, acesta degenerează în (...) absurd, lipsă de sens, lipsă de direcție. După asta, va urma* ***căderea****, care înseamnă* ***rupere*** *de amnios,* ***diferențiere dureroasă****, bruscă pătrundere a principiului realității în acest paradis de scurtă durată. Pe plan național, căderea va culmina în 1940 cu pierderea integrității teritoriale a țării; pe plan personal, căderea va însemna pentru Eliade acea detenție absurdă într-un lagăr de concentrare pentru un delict de opinie pe care nu-l comisese” (op. cit., p*p. 200-201*).* Și este bine că a făcut-o Culianu, căci Eliade refuza sistematic să explice sau să se explice, având, probabil, în vedere faptul că orice neînțelegere, chiar infimă, nu face decât să sporească edificiul mitic ce-o înconjoară.

Atașamentul lui Eliade față de țara sa se regăsește și în realizarea acelor fresce cât se poate de veridice, în care scriitorul știe să redea și să păstreze culoarea locală, specificul vremurilor, nuanțele cugetului: romanele sale sunt documente istorice autentice care ne dezvăluie, afirmă I. P. Culianu, „*sfera imaginarului ontic, a existenței trăite și a dimensiunii ei de valoare*”. Romane ca ***Întoarcerea din rai, Huliganii*** redau fidel și expresiv, în același timp, o lume despre care nu s-au păstrat prea multe referințe, dar pe care noi, la lectură, o putem reconstitui și înțelege mult mai bine decât dacă ne-am apuca

să răsfoim biblioteci întregi din vremea respectivă.

Legăturile pe care le face Eliade între realitățile românești și lumea înconjurătoare sunt neașteptate, uneori chiar paradoxale. Astfel, universul cunoașterii este receptat de Eliade prin propria prismă și prin oglinda românității sale, în care se privește neîncetat, atât pe sine, cât și realitățile înconjurătoare. I.P. Culianu ne relatează o întâmplare cu valoare de anecdotă, dar cu atât mai încărcată de semnificații: „*Cu verva și umorul care-l caracterizează, M. Eliade ne-a povestit în septembrie 1981: <Abia în India am înțeles temeiurile tradiționale ale vieții țăranului român. India mi-a revelat o societate stratificată în clase de vârstă (...) în care fiecare clasă își avea funcția și prestigiul ei. (...) La fel, în societatea românească de la țară dinainte de război, înaintarea în vârstă antrena automat sporirea prestanței în interiorul unei comunități>*" (I.P. Culianu, *op. cit.*, p. 216).

În ciuda lipsei – evidente – a unei maturități literare, Eliade atribuie deja scriiturii sale o *valoare terapeutică*: pe de o parte, romanul sus-citat era scris, pretinde autorul, în scopul unei răzbunări, afirmă el la p. 84. La pagina următoare, afirmă că acel prim roman fusese pentru el *o supapă de siguranță*, căci îi oferea ocazia, mai mult decât ***Jurnalul***, să *se descarce*, scriindu-l, de toate eșecurile și umilințele" (***Memorii***, p. 85).

Ca și Cioran, cu lectura căruia se îndeletnicea în ziua în care a căzut victimă paraliziei ce avea să-i aducă moartea (mai exact, e vorba de ***Exercices d'admiration***!) Eliade este pradă unor crize de melancolie de care scapă fie grație unor opere, cum ar fi, de exemplu, ***Un om sfârşit*** al lui Giovanni Papini, fie scriind anumite opere care, odată puse pe hârtie, îl eliberau de amintirile studențești sau de cele legate de iubirile sale, de exemplu, ***Gaudeamus***. Apropo de această carte, nu putem să nu subliniem faptul că Eliade era mai puțin interesat de publicarea ei, deși intenționa să o prezinte unui editor. Ajunși în acest punct, nu putem să nu ne întrebăm cât reprezintă cochetăria și cât adevărul în cazul unei atari informații... Împotriva acelorași crize de melancolie tună și fulgeră Eliade în ***Scrisori către un provincial***. Ceea ce ne îndeamnă să credem, fără a pretinde la a stabili vreun fel de paralelă între cei doi scriitori, că Eliade și Cioran au avut, până la un punct, o evoluție oarecum asemănătoare, ulterior însă drumurile lor despărțindu-se, iar soluțiile alese de ei situându-se la antipozi. Influența Renașterii italiene, mai ales conceptul de libertate creatoare și un gigantism aproape luciferic vor deveni, între altele, părți componente ale obsesiilor sale de tinerețe, îl vor determina să se contrazică în ce privește rolul și importanța scrisului, implicit a literaturii: „*Dar eram atât de posedat de acest roman* (***Gaudeamus***, n.n.), *încât aș fi fost în stare să scriu zi și noapte, fără întrerupere*" (***Memorii***, p. 164). Ceva mai târziu, Eliade își promite sieși că va termina romanul respectiv într-o săptămână. Motivația lui Eliade este atât de puternică, încât dorința lui devine necesitate, ba chiar datorie morală. Astfel de treceri, extrem de rapide, de la o stare la alta, progresia în ordinea priorităților anunță deja titanismul eliadian, gigantismul lui enciclopedic.

În operele lui Eliade transpare și răzbate o anume speranță, conform căreia omul nu e sfârșit, de unde rezultă cu puterea evidenței că Eliade își ia libertăți față de modelele sale de început, ba chiar își obține autonomia totală; în cazul nostru, ***Un om sfârşit*** al lui Giovanni Papini est contrazis în întregime, Eliade săvârșind și instaurând contrariul realității oferite de marele său model. Chiar dacă irațională, speranța adusă de mesajul lui Eliade este semn că prozatorul gândește, crede în și îndeamnă la revolta împotriva dominației și obedienței de orice fel, fie ea a bisericii asupra gândirii umane sau a Occidentului asupra istoriei, devenite posibile într-o lume în care chiar excesul de raționalitate generează iraționalul. De aici până la a deduce care este scopul, sau unul din scopurile operei eliadiene, nu e decât un pas, pe care nu pregetăm să-l facem, fiind încredințați că savantul literat urmărea să ajute omenirea să recupereze semnificația pierdută a existenței sale, a rostului rătăcit prin lume și a noimei tupilate printre meandrele sensului.

Pentru aceasta trebuia însă să opereze o reconstrucție atât în planul onticului, cât și al existenței trăite, redându-le dimensiunile purtătoare de valoare. Resimțind acut lipsa elitelor, sau măcar a unei elite valoric constituite, Eliade readuce în atenție, printr-un pasionant exercițiu de reconstruire a unei epoci, vremi trecute, de mult apuse, cu parfum de nostalgie și iz noptatic de mit, slobozit la răscruci de legende sau, uneori, simple povești luate de la gura sobei, nu numai a lumii.

Aceste posibilități nelimitate ale ființei, corolar al libertății creatoare, trebuia să fie puse în slujba unui ideal, a unei cauze. Asumându-și acel „*gigantism aproape luciferic*", Eliade se simte responsabil de destinele generației sale tinere: „*Mi-o închipuiam chemată pentru lucruri mari, în primul rând, știam că aveam datoria să lărgim considerabil orizontul cultural românesc, deschizând ferestre către universuri spirituale rămase până atunci inaccesibile*" (***Memorii***, pp. 140 – 141).

O atare statură avea să-l determine să nu mai accepte monopolul cvasi-castrator al librăriei franceze; aservirea sau dependența noastră exclusivă de această respectabilă (totuși!) sursă de informații este considerată de Eliade drept „*o dovadă de lene intelectuală*": „Da*că publicasem foiletoane despre Asvagosha si Milarepa, despre Kirkegaard și orfism, o făcusem pentru a mă împotrivi dependenței noastre culturale de librăria franceză*" (***Memorii***, p. 141). Această dorință de eliberare de sub tutela franceză are rădăcini mai vechi, încă din vremea când îl citea pe Papini: „*Îi mai sunt recunoscător lui Papini și pentru faptul că, prin el, m-am familiarizat încă din liceu cu literatura și cultura italiană, izbutind astfel să mă eliberez de sub tutela librăriei franceze*" (***Memorii***, p. 89).

Treptat, ștergerea limitelor, fie ele geografice, avea să se însoțească de o dramatică deja înstrăinare de limba română, datorită fie depărtării de țară, fie faptului că acolo unde se afla, nu avea cu cine schimba o vorbă românește: „*Ce m-a surprins mai târziu, (...) au fost artificialitatea și prețiozitatea limbii pe care o folosisem. Nu cred că asta se datora înstrăinării mele, faptului că, de un an și jumătate, nu mai rostisem un singur cuvânt românesc. Era mai degrabă faptul de a scrie <înstrăinat> despre oameni <străini>, trăind într-un oraș neidentificabil, putând fi italian, dar cu oameni de la București sau din oricare oraș de provincie, românesc sau central-european*" (***Memorii***, p. 188). Dramatismul noii situații în care se vede pus autorul – legat organic de limba română – răzbate dureros din pagina următoare: „*Scriam noaptea, la lumina slabă a lămpii cu gaz, într-un stil tot mai străin, ca și cum aș fi scris cartea altcuiva*" (***Memorii***, p. 189).

I-ar fi fost poate mai ușor să scrie în limba/limbile țărilor în care se găsea – având în vedere enciclopedismul său și – deja – considerabilul său plurilingvism – ar fi fost însă pentru el, *par manière d'acquit*, iar nu *par acquit de conscience*, ceea ce era, pare-se, incompatibil cu firea sa, fibrele acesteia vibrând doar la dulcele *ghiers* al trăirilor și simțirilor românești.

Singura soluție la îndemână, însă deloc facilă după părerea noastră, de cunoscător într-ale traducerii, era să traducă *ceva* în cea mai curată limbă românească: „(...) *simțeam că nu voi putea adormi înainte de a mă reîntoarce la izvoarele mele. Traduceam atunci, în cea mai poetică limbă românească pe care o puteam atunci mânui, fragmente din <Bhagavad-Gita> sau poeme din ultimul volum al lui Tagore*" (***Memorii***, p. 198).

Uneori, scriitorul scrie cu furie, zi și noapte, i se întâmplă chiar ca subiectul să-i scape din mână, ceea ce nu i se întâmplă când face operă erudită, de istoric al religiilor. Alteori, ca în cazul romanului ***Întoarcerea din rai***, autorul se confruntă cu o imposibilitate de a scrie: „*Scriam greu, cu neașteptate eforturi, și mă întrebam ce se întâmplă cu mine, de ce înaintez atât de încet, de ce scriu o proză destul de stridentă, împânzită de neologisme inutile, cu o sintaxă prețioasă, artificială, agresivă*".

Totuși, ni s-a părut cel puțin *paradoxală* afirmația lui Eliade, conform căreia îi venea mai greu să-și transpună în limba română, pentru teza de doctorat, notițele luate în India, decât îi fusese să le scrie în limba engleză: „*Teza era în parte redactată, dar în limba engleză, mă trudeam acum să traduc în românește capitolele...*" (***Memorii***, p. 226). Paradoxală, având în vedere în vedere românismul lui Eliade, atașamentul lui față de limba în care și cu care s-a născut ca scriitor și în care a acceptat să scrie literatură de-a lungul întregii sale vieți. Este momentul în care ne vom permite o afirmație : contactul cu o realitate alta decât cea specifică și înregistrată în limba maternă este incomplet, ba chiar obstacolat de mijlocirea aceleiași limbi, sau, parafrazând un soi de dicton (perimat și în uz *încă* doar la români!) *la realități, inclusiv lingvistice noi, limbă nouă* ! Cu atât mai mult, când acele realități noi sunt consemnate și destinate publicării, lecturării lor de către locutorii din noua realitate lingvistică. *Ar fi o iluzie să credem că francezii s-ar fi repezit, de exemplu, să-l citească pe Cioran în românește*. Aceeași soartă ar fi avut-o și scrierile savante ale lui Eliade, dacă ar fi fost scrise *doar* în românește...

N.B. Această posibilă explicație ne convine nouă, ca niște buni români ce suntem. Nu este însă exclusă nici explicația unei atitudini de comoditate, o soluție confortabilă, având în vedere, de exemplu, *tribulațiile* celor care au ales să scrie în altă limbă, de n-ar fi să reamintim decât cazul lui Cioran, despre care am vorbit la timpul respectiv. De altfel, având în vedere tempoul extrem de alert, dinamicitatea și, nu arareori, o anumită *violență de limbaj*, scriitura eliadiană ar fi fost greu de redat într-o altă limbă. Nici Cioran, credem noi, mai ales că recunoaște și singur acest lucru, nu ar fi reușit să scrie în felul acesta în limba franceză!

Scriind despre limba română, scriem, de fapt, despre destinul literar al lui Eliade. O altă limbă de exprimare, cum ar fi franceza sau engleza, ar fi revelat lumii un alt Mircea Eliade, date fiind constrângerile specifice fiecărei limbi. Personal, considerăm că Cioran din opera scrisă în limba română nu se mai regăsește decât sporadic, la nivel ideatic, în ce privește o anumită viziune a lumii, în limba franceză. Avea dreptate Cioran totuși (chiar dacă numai parțial), când spunea că franceza este o limbă de notariat, în care trec foarte greu sau deloc nebunia, exaltarea și patima scriitorului. Repet, așa cum Cioran-ul francez păstrează foarte puțin din specificul lui Cioran de limbă română, tot așa Eliade n-ar mai fi fost Eliade într-o altă limbă decât limba română. Ba chiar am putea îndrăzni să spunem că nici nu s-ar fi vorbit despre un Eliade scriitor, dacă el nu ar fi scris în limba română, ci într-o altă limbă.

De la cultivarea strictă a limbii române ca limbă de scriitură, până la confundarea cu soarta acestui idiom, cum ar fi spus Cioran, nu mai este decât un pas: „(...) *destinul meu (...) îmi cerea să trăiesc paradoxal, în contradicție cu mine însumi și cu epoca mea, silindu-mă să exist concomitent în Istorie și dincolo de ea, să fiu viu, prezent în evenimente și probleme aparent desuete, extraistorice, să asum modul românesc de a fi în lume și, totodată, să trăiesc în universuri străine, depărtate, exotice; să fiu, în același timp, <autentic bucureștean> și <om universal> (...) Nu era, cred, o aplecare către extravaganță și paradox. Era, mai degrabă, (...) modul meu de a fi religios în lume. (...) Aș putea merge și mai departe și spune că paradoxul coincidenței contrariilor se regăsește la baza oricărei experiențe religioase*" (***Memorii***, p. 259).

Cum am avut întotdeauna oroare de speculația ieftină, de sofismul gratuit și facil, ezităm, înainte de a face trimitere, fie și aluziv, la posibilitatea ca Eliade să fi făcut din limba română o adevărată religie, un templu la adăpostul și cu binecuvântarea căruia să-și fi clădit propria operă, înviorând, dacă ni se permite, albastrul unicat de pe Voronețul românesc, emblemă a românității și a lui Eliade, care fuge de întuneric, de bezna ocultismului, în opera căruia toate se petrec la lumina zilei. Eliade nu are nimic de ascuns, căci față de ai tăi, cititorii pentru care ai scris opera respectivă, nu poți avea secrete; chiar dacă ar exista, s-ar strecura în operă, s-ar dovedi curând nule și nonavenite.

Deși are comune cu Cioran atracția față de ratați: „(...) *mă atrag ratații megalomani, scriitorii care suferă de delirul grandorii*" (***Memorii***, p.292) și problematica, ridicată la rang de obsesie, a timpului: „(...) *mă pasiona (...) misterul recuperării timpului pierdut*" (***Memorii***, p. 293); „*Repetam că suntem blestemați să ne consumăm timpul inutil, că nu știm să stăpânim și să fecundăm timpul*" (***Memorii***, p. 294). Spre deosebire însă de Cioran, imaginea sa răsturnată în oglinda timpului, Eliade e de o mare modestie: „(...) d*acă producția mea nu atinge un nivel înalt, nu e din cauza grabei, ci a puținătății mele*" (***Memorii***, p. 301), iar mesajul său este, sută la sută, noncioranian: „*Și încheiam volumul (**Oceanografie**) cu un articol **Invitație la bărbăție** care era, de fapt, o invitație la bucurie și nădejde*" (***Memorii***, p.295).

„(...) *nu pot scrie decât în febră, grăbit, aproape de frenezie*" – spune Eliade la pagina 301 a ***Memoriilor*** sale. Desigur, știam și noi că acest fel de a scrie nu este impropriu creației literare, căci, ne-o reamintește chiar Eliade, la fel scrisese și Dostoievski câteva din romanele sale. Adevăratul motiv al grabei sale era însă altul: „*Vroiam să apuc să prezint începutul unei opere, adică o serie de cărți din care să se poată înțelege ce gândesc, ce iubesc, ce cred și ce sper eu că ar putea deveni cultura românească dacă am avea timp, dacă am fi lăsați în pace*" (***Memorii***, p. 302).

Constantin Ciopraga

FEȚELE SINGURĂTĂȚII

Nu suntem niciodată singuri!... Nici chiar în somn! Prins între limite, concrete ori abstracte, Eul căutător, ajuns la conștiința de sine, îndreaptă antene în toate unghiurile; saturat de relativități, împresurat de mister, el întreabă, iscodește, eșuează, speră. La Virginia Woolf, reputată exploratoare în abisal, un personaj din ***Valurile*** clamează, întors spre sine: „*Binecuvântată fie singurătatea! Vreau să fiu singur. Vreau să arunc departe vălul de viață care mă cuprinde, norul care se schimbă la cea mai mică suflare, zi și noapte, toată noaptea și toată ziua*...” Totdeauna mai puternic decât Nesinele, Eul se zbate între căderi și înălțări, între disonanțe și nostalgii de armonie; un Eu rotund, unitar în absolut, scutit de asimetrii, nu există. Există cel mult retranșare, repliere amară în Sinele neliniștit. Există singurătate în doi, și singurătate în mulțime. Pentru a se sustrage nefericirilor, oamenii să rămână în „*camera lor*” – recomandase La Bruyère; gravul Pascal relua ideea la modul cvasi-literal, imaginând un fel de desocializare, o izolare practic imposibilă. Retragerea, solitudinea, constata Paul Valéry – într-o convorbire la Alger (1925) cu Gabriel Audisio –, te îmbie „*să reflectezi, să creezi; în felul acesta, poți să locuiești într-o lume prea goală*”. Apoi deslușiri: „*Pentru a picta îți trebuie o suprafață albă. Am făcut cunoștință cu Mallarmé... Îi trimisesem versuri (…) desigur! El mi-a răspuns printr-un elogiu al provinciei. Eram la Nîmes. Vă amintiți, acolo unde locuise el... La Paris, te împrăștii prea mult*” (Paul Valéry vivant, ***Cahiers du Sud***, 1946, p.176). Și iată-l pe Camus continuând în paradox: —„*Ce este exaltant (la Paris): teribila singurătate. Ca remediu vieții în societate: marele oraș. E de acum încolo singurul deșert practicabil*...” (***Carnete***, I, 1935 – 1942).

I

De mult, te văd năpădit de solitudine, ducând cu tine, fără pauze, nevoia de *Ceilalți*. Sfâșietoarea singurătate de la miezul nopții – pândită de spaime, asediată de întuneric și ilogisme, întretăiată de labirinturi – e produsul orei demonizate. Ideea sinelui plenitudinar, *sănătos*, convergent, ține de spiritul geometrizant, de pulsiuni semnalate la pitagoreici, la Platon, de gândul elin în genere; acest spirit mereu invocat, deschis idealității eterne. Însă, vai, Sinele se destramă inevitabil, subzistând în fragmente. Copilăria rămasă în urmă devine corp de rezonanță, memoria de lungă durată; porți cu tine, pretutindeni, ecouri ale inconștientului colectiv. Ești marcat de *semne* ale părinților, de însemne ale înaintașilor; fuzionează în tine experiențe și voci ale altora, încât, de la un anumit nivel aproape că uiți de tine. Rememorezi. În clipa de singurătate aparent divină, ești un centru de conexiuni și contrarietăți, de clar-obscur și iluminări subite, de tumulturi și peregrinări – de aluviuni fără nume, depuse în universul lăuntric. Câte bizarerii în monologul neauzit al solitarului! Ce amestec de introspecție și mister, de tranzitoriu calm și de gâlceavă cu Anti-Eul! – „*Același altul, / Altul același*” – exclamă Ilarie Voronca, peregrinând, ca Ulise, pe mări interioare proprii. Câtă melancolie în privirile unor singuratici – fie ei gânditori, schimnici sau mari romantici!... Pe de altă parte, dincolo de latențele ei negative, singurătatea presupune cu siguranță disponibilități emanatiste. Atunci când un creator uită de sine, înscriindu-se în momentul etern, arzând, halucinând și jubilând, singurătatea se apropie de sublim și frizează sacrul. Sensului ei plat, restrictiv, i se opune fățiș un orizont esoteric, ziditor, adâncitor.

Că în eforturile disperate ale unora de a atinge totalitatea se vede onoarea de fragmentar, e o constatare de când lumea. Solitudinea le agravează. Nedesăvârșirea tinde perpetuu spre desăvârșire – conchide Paul Zumthor, mutând dezbaterea în aria literaturii. „*În cele mai multe rânduri, de la Novalis, trecând prin romantismul german și prin avangardele de la începutul veacului nostru, ea (scriitura) a făcut și refăcut descoperirea fragmentarismului său, a acelei neîmpliniri de esență care a disimulat în esteticile tradiționale, organicitatea aparentă, unitatea de suprafață... așa cum eul constituie fără îndoială masca unitară și fictivă a ansamblului, nu prea coerent, reprezentat de noi...*” (***Babel sau nedevăbârșirea***, **Polirom**, 1998, p.192).

Singurătăți identice nu sunt. Singurătatea lui Eminescu e plină de „gânduri”, de năluciri și fantasme. „*Stoluri, stoluri trec prin minte”, „Dulci iluzii*...” Îl ține treaz „*steaua singurătății*” cosmice, consonantă solitudinii interioare, aceasta susținându-l lumii concrete din preajmă. La Arghezi, singurătatea metafizică, motiv de elegie, de langori și nestinse triste ți, generează – într-un ***Psalm*** – o stare de abandon patetic: „*Tare sunt singur, Doamne, și pieziș / Copac pribeag uitat în câmpie...*” Aceeași senzație de constricție existențială, într-un alt ***Psalm***: —„*Sunt, Doamne, prejmuit ca o grădină / În care paște-un mânz*...” La Blaga, conștiința singurătății în lume, ireductibilă, se litanizează, de unde modulații-refren, mâhnire lină și depresiune ca în ***Noi, cântăreții leproși***: „*Noi suntem numai purtători de cântec pe la porți închise, / dar fiicele noastre vor naște pe Dumnezeu / aici unde astăzi singurătatea ne omoară.*”

La unele personaje sadoveniene, nu numai singurătatea metafizică acționează. Sunt, la el, două tipuri de solitudine (de izolare): una amorfă, stupidă, plată, cvasi-inconștientă, alta lucidă, nostalgică, persistentă, tragică așadar. De la contradictoriul Emil Cioran, de reținut acest paradox din ***Amurgul gândurilor***: „*Teologia n-a putut lămuri până acum cine e mai singur: Dumnezeu sau omul. A venit Poezia. Și-am înțeles că-i omul*”.

Modernul, cel devorat de singurătate în chiar mijlocul mulțimilor, înțelegând să-și depășească starea de criză, recurge la droguri, la călătorii, la paleative; propria solitudine existențială și-o unește cu singurătățile altora. Dacă exponenții absurdului rămân pe pozițiile lor, autoînchizându-se în Eul torturat, iremediabil descumpăniți, ceilalți, pasivi, nehotărâți, anxioși privesc

în afara lor. Umberto Eco invocă un aspect psiho-social în creștere, alienant, caracteristic în special modului actual hipertehnicizat: „*Există în America numeroase fortărețe ale singurătății, cu statuile lor de ceară, cu automatele lor, cu culegerile lor de minunății inutile. Nu trebuie decât să treci dincolo de Museum of Modern Art și de galeriile de artă pentru a intra într-un alt univers, rezervat familiei mijlocii, turiștilor, omului politic*" (***La Guerre du Faux***, **Grasset**, 1985, p.11). Starea de singurătate își disimulează astfel genunile, deși fenomenul în sine ia proporții de masă.

„*Când văd Frumosul, aș vrea să fim doi!"* În eseul său postum din 1889, ***Arta din punct de vedere sociologic*** –, J.M.Guyau dădea curs alterității, elanului simpatetic, exteriorizării, pe scurt sublimării a ceea ce consolidează comunicarea interumană. Arta înaltă rămâne un divin instrument de raliere! Un antidot perpetuu. Un principiu unitiv coagulent.

II

Cum să crezi în unicitatea-monadă a Eului, când confesiunile sau jurnalele unor figuri emblematice vorbesc de o pluralitate de *euri*? Supra-Euri și infra-Euri coexistă (unduitor) cu Eul emergent. Înainte de Rimbaud (cel care în ***Les Illuminations*** scrisese: „*Je suis un autre*"), să-l ascultăm pe Victor Hugo din prefața la ***Les Contemplations*** invitând la lectura „*memoriilor unui suflet*". La cincizeci și patru de ani, după triumfuri, eșecuri și drame, iată-l într-o retrospectivă severă: „*Luați deci această oglindă și priviți-vă în ea (...). Vai! când vă vorbesc de mine, vă vorbesc de voi. Cum oare nu simțiți aceasta? Ah, necugetatule, care crezi că eu nu sunt tu?"* În autorul ***Luceafărului*** – constata N.Iorga – „*sunt mai mulți Eminescu, între care unii mult inferiori acelui pe care mai ales îl cunoaștem*", și „*chiar în înfățișarea aceasta definitivă sunt mai multe suflete, care până la sfârșit se zbat într-însul*"... (***Istoria literaturii românești. Introducere sintetică***. Minerva, 1977, p.228). Eul eminescian din ***Luceafărul***, astral, imensifiant, expansionist, cosmicizant, e altul decât cel din ***Odă (în metru antic)***, acesta repliat, deschis orizonturilor interioare, abisal, năzuind la o *ligatura* cu Eul ingenuităților prime. Versul final al ***Odei***, impregnat de grandoare, are ecou de *missa solemnis*: „*Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă!"*... Tot ce i se întâmplă lui Eminescu - gazetarul balansează între Același și Altul. Întocmai ca Victor Hugo, Eminescu-poetul are conștiința unui *Eu universalizat*, de unde propoziții lămuritoare: „*Oare eu, tu, el, nu e totuna?" „Eu și cu tine – un singur eu"* (***Fragmentarium***, Ed. științifică și enciclopedică, 1981). Întocmai cum există cupluri maritale antagonice, în același individ există euri antinomice, care în romanele lui Dostoievski duc la frapante efecte de contrapunct, la convulsii, la năruiri și miraje, la demonism, la pierdiție și remușcări.

Cineva care spune: *Cred că Eu sunt Eu!*, acel cineva poate fi tratat, de către ceilalți, ca ins puternic. Identitatea astfel concepută nu spune însă nimic, câtă vreme îi ignorăm intențiile, mobilurile, dedesubturile. Numai omul neliniștit, căutător, dilematic, interogativ – fragmentat în supra-Euri sau în sub-Euri, dar aspirând spre completitudine – e ființă reală. Investigații clarificatoare în acest domeniu sunt de găsit la un George Poulet, analizând modalitățile ajungerii la *conștiința de sine*, preciza că ideea volumului său ***Entre moi et moi*** descinde dintr-o propoziție a lui Paul Valéry: „*Je suis entre moi et moi*..." Promotor al „Noii critici", preocupat sistematic de misterele Eului profund, interesat de timpul și spațiul spiritual (patru tomuri de ***Essais sur le temps humain***), el îi atribuia lui Montaigne meritul de a fi pus, cel dintâi, problema relațiilor dintre Eul „*subiect care gândește – și obiectul gândit*" (adică „Eul obiect"). Dintr-o perspectivă ambivalentă ca aceasta, arhicunoscuta întrebare a lui Montaigne „*Que sais-je?"*, devine: „*Que sais-je de moi-même?*..." Întrebări pe care – zice Poulet – și le pun, la rândul lor, un Proust, un Heidegger, un Camus, un Sartre, un Claudel și ceilalți (***Entre moi et moi***, Ed. „Jose Corti", 1977, p.15, 157).

Nimeni, în secolul acestora, care e și secolul unor Unamuno, Joyce, Ungaretti, Huxley, Malraux, Musil, Yourcenar, Ionesco, n-a pus în pagină mai pătrunzător ca Virginia Woolf, în ***Valurile***, mobilismul neistovit al trăirii invizibile, mobilism comparabil cu talazurile fără odihnă ale mărilor (ca la Shelley, la ea apa e principiu existențial acaparant!). Toată cartea ei din 1933, o autobiografie legănătoare, cu șase personaje *alter-egouri*, mizează pe spectacole intime complementare. Comportamentele, tentațiile, deziluziile și reacțiile acestor șase individualități, trei bărbați și trei femei, relevă progresiv (androginic) fragmente din existența unui personaj poliedral. Câte o dimensiune psihică-morală se interferează cu altele (de găsit la unul sau la alții), alianța lor sugerând o prezență umană holistică, un om esențial. „*Eu sunt mai mulți*" – declară un Bernard oarecare din ***Valurile***. Și tot el: „*Am nevoie de auditoriu* (...). *Observ că, pentru a fi eu însumi, am nevoie să mă lumineze ochii altora și de aceea nu pot ști bine care mi-e adevăratul eu*"... Stânjenitor pentru el fusese de a „*străbate meleagurile fără soare ale non-identității*"... Un alt personaj, Louis, constată că în Eul său se amestecă inextricabil impulsuri obscure, voci imemorabile, particularități străine lui. „*M-am iscălit de vreo douăzeci de ori (...). Eu, iar eu, mereu eu. Mi-am pus aici numele, clar, ferm, fără echivoc. Ferm și fără echivoc, cum sunt și eu. Dar (eu) cuprind o vastă moștenire de străini. Am viețuit mii de ani. Sunt ca viermele care și-a croit drum prin lemnul unui stejar străvechi. Acum mă simt însă compact; în dimineața asta frumoasă mă simt închegat*"...

Timpul, necunoscutele acestuia, spiritul locului, „*misterul lucrurilor*", orizontul natal, inculcă psihicului, sentimentelor și cuvintelor de fiecare zi câte ceva din concretul fugitiv. Memoria e un palimpsest din care, capricios, apar șoapte ale altora, frânturi de lume, fulgurații din haosul vieții curente. Individualitatea amintitului Bernard nu e desigur cea știută de apropiații săi; o spune singur: „*Am fost Hamlet, Shelley, am fost un erou, al cărui nume l-am uitat, din romanele lui Dostoievski; în decursul unui trimestru întreg am fost (de necrezut!) chiar și Napoleon. Dar am fost mai cu seamă Byron. Săptămâni la rând am jucat un rol: intram în cameră cu pași mari, aruncându-mi mănușile și haina, pe chip cu o expresie ușor încruntată. Mă duceam mereu la bibliotecă pentru a mai sorbi de acolo câte o înghițitură de licoare divină. Îmi îndreptam bateria de fraze asupra unei făpturi cu totul nepotrivite – o fată care între timp*

s-a măritat și apoi a murit. Între paginile cărților, pe pervazul ferestrelor se îngrămădeau scrisori neterminate dedicate femeii care mă făcuse să fiu Byron. E greu să termini o scrisoare într-un stil care nu e al tău"... Aici nu e doar dedublare, ci multi-hipostaziere, transfer de identitate, diversificare în spiritul unui bovarism febril. Dar în această multiplicare abnormă a Eului putem vedea – sondând adâncurile ființei – o eternă întoarcere la omul adamic, la arhetipul din care s-au desprins fiii omului-prim, fără perspective de eterism, veșnic osândiți incompletutindenii. Insul care se autoimaginează astfel ca ființă plurală exprimă, conștient sau nu, o aprigă nostalgie a integralității pierdute.

Reacție analoagă la îngânduratul Al.Philippide. A fi în același timp, ca în ***Schiță pentru un autoportret***, unul și toți, a pune mereu în cauză fragmentele și armonia ideală, conștiința unității originare și aspirația mereu reînnoită spre sfericitate, acestea sunt tendințe ontologice multimilenare. Reactualizându-le, poetul ***Stâncilor fulgerate*** imprima discursului liric accente de o nobilă grandoare:

„Singur? Ce vorbă lipsită de-nțeles!
Sunt tu și el și voi așa de des!
De-atâtea ori Sfinx și Edip!
Trăiesc în mine ca o pădure-n mii de frunze,
Ca vântu-n mii de fire de nisip.

Dac-aș fi vrut (pe vremea când visam)
Să fi fost altfel decât sunt,
Aș fi vrut să mă fi născut pământ.
Cu râme-n mine, rădăcini și iarbă
Pe fruntea mea boltită către soare.

Sau poate... aș fi vrut să mă fi născut soare."

Eul philippidian, expansionist, retoric, hiperbolizant, amintește, în final, se semeția arhanghelului răzvrătit, alungat din rai. Monumentalul Victor Hugo - un rafinat al privirii – identifica în Shakespeare „Omul Ocean"!

Petre Ursache

OEDIP- REGE/ PĂSTOR/ AGRICULTOR/ MARINAR ȘCL.

Au trecut aproape cincizeci de ani de la apariția marii colecții de ***Cântece bătrânești***, publicată de românul timocean Cristea Sandu, cu *un cuvânt* de laudă și în peniță de Tudor Arghezi. Ca de fiecare dată când se ivește un semnal de asemenea natură, cultura română se regăsește la ea acasă: aceeași vechime de nepătruns, aceeași limbă măestrită, aceeași sensibilitate și imagistică, aceeași durere îndelung reținută. S-a scris mult despre folclorul acestei prestigioase zone a românilor, mă refer la studiile comparatiste, tipologice și integratoare, semnate îndeosebi de Adrian Fochi și de Al.I.Amzulescu. Fără lucrările acestora nu se poate merge mai departe în direcția unei înțelegeri corecte și temeinice a problemei. Primul, de pildă, a răsturnat toată informația legată de circulația eposului european, în Balcani și în Carpați: cântecul epic de la noi nu este un împrumut exterior în totalitate, cum s-a crezut o bucată de vreme, ci o creație autohtonă. O dovedește statistica motivelor poetice. Ea ne arată că 84,29% dintre motivele baladești sunt carpatice, restul de 15,71% fiind comune, drept urmare imposibil de precizat locul de pornire și direcția de răspândire. De unde concluzia lui A.Fochi: „*România reprezintă una dintre cele mai importante vetre de creație epică din Europa, atât prin numărul general de subiecte care circulă în folclorul nostru, cât și prin marele număr de subiecte care circulă numai la noi. La aceasta trebuie să adăugăm și faptul că noi românii am reușit să aflăm și o formă adecvată pentru exprimarea conținutului, care nu este balcanic, ci derivă din specificul stilului oral, întemeiat pe marile posibilități expresive ale limbii noastre*."

A fost o greșeală gravă a vechiului comparatism care vedea peste tot producții de import, chiar și acolo unde era vorba, în fond, de creații autohtone. Mircea Eliade a fixat cu decenii în urmă un principiu metodologic de mare eficiență în cunoaștere, numai că, din păcate, nu i s-a dat atenția cuvenită: este posibil, ne atrage atenția autorul cărții ***Aspecte ale mitului***, ca unele creații folclorice ale nord-dunărenilor, încă aflate în oralitatea vie, să fie mai autentice decât contemporanele lor de acuma două mii de ani, conservate prin scriere. Aceasta cu atât mai mult cu cât vechii greci, la care se fac adesea necesare referințe, au stilizat motivele și temele în raport cu gusturile modernizate ale atenienilor. Este cazul marilor tragedieni, Eschil, Sofocle, Euripide.

Ipoteza lui Mircea Eliade poate fi verificată fără dificultate prin colecția folclorică a lui Cristea Sandu-Timoc. Referința la respectiva colecție nu-mi aparține în aspectul ei strict punctual. Ea a fost deja făcută de către doi francezi, specialiști în filologia clasică și mitologie pe linia mentaliștilor, într-o carte comună despre **Oedip**, în varianta prelucrată a lui Sofocle. Jean-Pierre Vernant și Pierre Videl-Naquet semnalează balada ***Ursitoarea*** (în traducerea lor, ***Le chant des fées***), pe care Cristea Sandu-Timoc o repartizează, potrivit tipologiilor noastre deficitare ca instrumente de lucru, la categoria „fantastice", în serie cu ***Iovan Iorgovan, Scorpia, Antofiță a lui Vioară, Deli Marcu*** etc. Al.I.Amzulescu, mai sigur pe sine, îi face loc printre baladele familiale. Dar nimeni nu a văzut relația motivică dintre **Ursitoarea** și secvențele dramatice ale textului grec. Au făcut-o doi străini. De altfel, Pierre Vidal-Naquet s-a mai ocupat de soarta eroului lui Sofocle în ***Cavalerul negru***, carte tradusă și la noi, unde sunt exprimate idei

mult asemănătoare cu acelea ale lui Mircea Eliade privind fratriile războinice la daci. În ***Oedipe et ses mythes***, Jean-Pierre Vernat și Pierre Vidal-Naquet rezervă o secvență de sine stătătoare baladei românești, ***Ursitoarea***, cu titlul ***Un Oedipe roumain***. Ni se spune: „*Pentru a lămuri raporturile stabilite în vechea Grecie, între mit și infirmitate (**boitèrie**), paricid și incest, am pus în paralelă tiranul Oedip din tragedia atică și pe Periandru, tiran din istoria Corintului Acestui dosar «clasic» intenționăm să-i adăugăm o nouă piesă, cu totul diferită de data aceasta, populară și extrasă din folclorul românesc*". Așadar, textul carpatic are o înfățișare „*cu totul diferită*", adică se recunosc unele note particulare, mai precis: „*tonul general, decorul, actorii, circumstanțele și peripețiile dramei, deznodământul fericit*", prin ultimul amănunt citat înțelegându-se evitarea incestului din ***Ursitoarea***, spre deosebire de materialul grec. Totodată, autorii precizează: „*Dar nu e nevoie să fii profet (**être grand clerc**) pentru a recunoaște aici de îndată o versiune derivată din mitul lui Oedip. Esențialul aventurii, ceea ce am putea numi sâmburele tare al fabulei și care constituie resortul intrigii – a rămas intact, perfect conservat*" (Jean-Pierre Vernant. Pierre Vidal-Naquet, ***Oedipe et ses mythes***, „Editions Complexe", Bruxelles, 1988, p.79).

Iată confirmată părerea lui Eliade. Probabil că există și multe alte sectoare ale culturii străvechi, ale paleoartei, unde se poate opera cu rezultate asemănătoare. trebuie să avem răbdare: poate se mai ivește vreun Vernant, vreun Vidal-Naquet, care să ne atragă atenția asupra valorilor noastre interne, cum să le descoperim și să le respectăm, pentru că la noi, vezi Doamne, dacă se găsește cineva să treacă la treabă, pe cont propriu, își găsește nume rău. Cât despre autorii citați, iluștri de altfel, am de făcut două observații: a) Pe de o parte se constată că materialul românesc s-a conservat „perfect"; că ***Ursitoarea*** ar reprezenta o formă derivată, nu dintr-o serie de credințe difuze existente în Grecia veche, ci direct din piesa lui Sofocle. Într-adevăr, aceleași miteme se păstrează și în ***Ursitoarea***, și în ***Oedip rege***, în înlănțuirea cunoscută, începând cu momentul oracular, continuând cu îndepărtarea copilului, apoi o saga specifică înstrăinatului, paricidul. Prea sunt multe motive, toate adunate într-o ordine bine ticluită, ca cercetarea să se limiteze la o simplă curiozitate. Este adevărat, în materialul românesc nu apar regi, ci marinari, viticultori și agricultori; nici palate regale, ci un sătuc pierdut în verdeață; ursitoare în loc de oracolul celebru al lui Apollo. Însă datele problemei rămân neschimbate; b) Pe de altă parte, autorii francezi sunt preocupați să arate, în baza analizei mai multor segmente mitice și formule lexicale, că Sofocle a combinat diverse izvoare pentru a asigura o sinteză fermă piesei sale. Se pune întrebarea: anonimul român a transpus în epos piesa lui Sofocle, așa cum se lăsa să se înțeleagă în ***Oedipe et ses mythes***? Ar fi un caz unic. Există și o cale mai plauzibilă, chiar dacă nu ne scoate cu totul din stresul ipotezelor: cântărețul român să fi apelat direct la terenul care-i era mai la îndemână, să dea o formă apropiată cu aceea la care s-a oprit Sofocle; mai ales că asemenea fenomene de completare și de armonizare s-au mai petrecut; mai ales că motivele și mitemele din ***Ursitoarea – Oedip rege*** circulă peste tot în oralitate, în forme mai mult sau mai puțin deghizate. Și așa ajungem din nou la Mircea Eliade. Singurul inconvenient ar fi acela că textul ***Ursitoarea*** apare într-un singur exemplar. Deocamdată, nu se cunosc și altele pentru a putea înțelege extinderea fenomenului. De aceea ne vedem nevoiți să apelăm la alte categorii de materiale, din afara eposului propriu-zis.

În rezumat, textul se prezintă astfel: cele trei ursitoare vin la fereastra noului născut și vestesc, după datină, destinul acestuia, sub regimul cunoscut al lui **ori**: ori să moară împușcat, glăsuiește ursitoarea cea mai mare, ori spânzurat, urmează „a mijloacă"; sau să se însoare cu „mumă-sa" când a crește. În variantele grecești este semnalat încă de acum și paricidul. Tatăl copilului pune mâna pe armă și vrea să-l ucidă. Încercare zadarnică, întrucât nimeni nu poate schimba destinul după ce a fost rostit de ursitoare. Existența își desfășoară cursul după o ordine predictată și suprafirească. Copilul nedorit este băgat într-un butoi și aruncat în Dunăre. Motivul acesta al lepădării este de circulație universală. Și Moise a fost dosit într-un coș de papură și lăsat pe ape. Copilul din balada românească a fost găsit de niște șlepari. Încă mai „zilea". Aceștia l-au crescut, dar la o vreme i-au spus să plece, că „e străinel", să-și caute norocul în altă parte. Nefericitul pornește în pribegie. Avea și o defecțiune la picior, ca Oedip (Moise era bâlbâit), pentru că mama lui nu i-a înfășat picioarele când l-a pus în butoi, ceea ce vrea să însemne că nu s-a bucurat de îngrijire maternă. Copilul rătăcește din sat în sat până la părinții săi; se angajează argat la vie, își ucide tatăl din greșeală, se însoară cu mama, dar nu se ajunge la incest pentru că i se află povestea.

Desigur, se constată o mare deosebire de atmosferă, de personaje, de ideologie între cele două categorii de texte, mitice și baladești. Când Jean-Pierre Vernant afirmă că materialul românesc se caracterizează printr-un „heureux dénouement", în contrast cu tensiunea dramatică din ***Oedip rege***, trebuie să vedem în baladă nu o deficiență de construcție, ci un semn de originalitate în gândire, dictat de evoluția mentalităților: este o bătălie împotriva incestului, la care se angajaseră și contemporanii lui Sofocle. De multe ori eposul românesc a pus în ecuație endogamia și exogamia și de fiecare dată s-a pronunțat pentru legea nouă a evitării incestului: ***Soarele și Luna, Iovan Iorgovan, Voichița, Trei fete surori*** etc.. În această familie de texte trebuie încadrată și balada culeasă de Cristea Sandu-Timoc, ***Ursitoarea***. Astfel, ea nu mai trebuie considerată singulară și stranie. Se poate spune chiar că elemente ale mitului oedipian au o răspândire mai mare pe teritoriul de limbă română; și aceasta nu pentru că ar fi vorba de un derivat, de un transplant, ci pentru că sursa se bănuiește a fi comună, avându-și izvorul unic în istoria străveche a culturii europene. Când Sofocle își construia textul dramatic, societatea greacă era desprinsă de gândirea și de practicile endogamice, deși nu este exclus ca fragmente mitice să se fi aflat în oralitate, date ca fabuloase, ca și întâmplările din ***Ursitoarea, Voichița, Soarele și Luna***. Autorul grec le-a reactivat și reactualizat. Este ce spune și Eliade.

Irina Mavrodin

JULES VERNE ȘI LUMILE POSIBILE

Cred că nu există om pe lume – mă refer la o lume care și-a exercitat sau își mai exercită încă funcția suprem umană a lecturi – care să nu fi citit măcar o carte de Jules Verne, acest autor tradus în toate limbile pământului, tradus mai mult ca oricare altul încă și acum, la o sută de ani de la moartea lui. Și mai cred că nu există om care, după ce l-a citit, să-l mai uite vreodată, până la sfârșitul vieții sale. Lecturile noastre se succed de-a lungul anilor, citim zeci, sute, poate mii de autori, dar cei mai mulți se topesc într-un fel de devălmășie, într-un fond de cultură care este cel al fiecăruia dintre noi, mai mult sau mai puțin bogat, după cum ne-am străduit și după cum a dat Dumnezeu. Dar cărțile de Jules Verne pe care le-am citit, de obicei pentru prima oară la vârste foarte mici, rămân intacte în memoria noastră, ca niște magice obiecte luminoase și dure, care se refuză procesului de topire în magma general-culturală acumulată de fiecare dintre noi. La nivelul acesta, al unei impresii, ba chiar al unei senzații – aș spune de natură sinestezică – privind relația cititorului cu cartea, cărțile lui Jules Verne ocupă o poziție unică. Este el un autor pentru copii (așa cum mulți l-au considerat și poate îl mai consideră încă), este el un clasic, este el un scriitor modern, este el un autor francez prin excelență (dat fiind că în Franța s-a născut și acolo a murit, acolo a viețuit, scriindu-și bineînțeles cărțile în limba franceză)? Sunt întrebări la care nu se poate răspunde printr-un *da* sau printr-un *nu*, ci, fără îndoială, printr-un *da* și totodată printr-un *nu*.

Iubite de copii până la fanatism, cărțile lui Jules Verne sunt citite și recitite cu delicii de adulți, care nu numai că își regăsesc, prin acest gest cu dimensiuni de proustiană recuperare, copilăria pierdută, dar și descoperă ceea ce în copilărie nu avuseseră putința să vadă, și anume că au de-a face cu un geniu, cu unul dintre acelea făuritoare de noi universuri care, deși fictive, au căpătat, datorită forței lor de impact asupra imaginației și inteligenței umane, o tot mai mare consistență, o materialitate, o concretețe, ajungând să ne bântuie atât de mult, încât realitatea palpabilă însăși, realitatea cea de toate zilele, cea în care trăim să fie recreată de ele. Multă vreme opera lui Jules Verne a fost etichetată ca aparținând genului fantastic, Or acum se constată cu stupoare că lumea noastră seamănă tot mai mult cu cea din cărțile scrise de Jules Verne. Sunt ele premonitorii – cum s-a spus adeseori și se mai spune – sau, dimpotrivă, modelatoare, transformatoare, având capacitatea de a stimula imaginația spre ceea ce numim invenția sau descoperirea științifică?

Eu și la această întrebare aș răspunde printr-un *da* și totodată printr-un *nu*, soluție oximoronică a cărei dialectică mi se pare a funcționa la toate nivelurile de abordare a acestei opere (ca și, îndrăznesc să afirm, a tuturor marilor opere). Câteva date extrase dintr-o listă impresionantă, ne pot arăta cât de mare este forța anticipatoare/modelatoare a acestui autor, exemplele pe care le dau mai jos mergând până la mici amănunte (dar tocmai asemenea amănunte sunt și cele mai convingătoare): universul creat de Jules Verne este populat cu noi și incredibile obiecte – la vremea la care scriitorul le propune –, care astăzi sunt pentru noi nu numai firești, pe deplin intrate în civilizația noastră, dar aproape banale: submarine (în ***Ocolul pământului în optzeci de zile***), aeroplane (în ***Hobur Cuceritorul***), aparate de recepție și de emisie radio (în ***Extraordinara aventură a misiunii Barsac***), sisteme de înregistrare a sunetelor și un fel de televiziune (în ***Castelul din Carpați***), nave cosmice ce au o formă asemănătoare cu cea a navelor cosmice din zilele noastre, reîntoarcerea pe pământ făcându-se la Jules Verne prin plonjare în ocean, modalitate care este și cea adoptată astăzi de constructorii de nave cosmice (în ***De la pământ la lună*** și ***În jurul lumii***).

Jules Verne este unul dintre cei mai mari scriitori ai lumii și pentru că el modifică în asemenea măsură un gen literar existent – literatura consacrată relatării unor călătorii, uneori în țările cele mai depărtate și mai exotice, literatură ce cunoscuse o semnificativă dezvoltare în secolul al XVIII-lea –, încât acesta devine de fapt un alt gen, numit de noi astăzi literatura de anticipație științifică, poate gustată mai mult decât oricare alta în prezent și care de fapt – dar uităm adeseori acest lucru – este inventată de Jules Verne. Prin cele peste șaizeci de romane ale sale (scrise între 1863 și 1904 și publicate între 1863 și 1920, căci vreo douăzeci apar postum, scriitorul murind în 1905), Jules Verne, ce cunoaște de la bun început celebritatea (prin publicarea, de către editorul Hetzel, a romanului ***Cinci săptămâni în balon***), nu numai că revoluționează un gen literar, dar îi conferă și o dimensiune universală pe care nu o avea înaintea lui, opera lui Jules Verne fiind o adevărată *sumă* a civilizației umane așa cum era aceasta în vremea scriitorului, dar și ca multitudine de virtualități, de *posibile* – realizate în planul fictiv al operei și realizabile și în cel al realului. Secolul al XIX-lea l-ar putea lua drept figură emblematică pe acest profet al științei moderne, opera sa fiind nu numai un adevărat bilanț al cunoștințelor științifice acumulate de omenire, dar și un adevărat imn de laudă adus științei și progresului, concepte ele însele emblematice pentru epocă. Jules Verne este, foarte în spiritul secolului al XIX-lea, creatorul unor lumi utopice (mai ales în ***Mathias Sandorf***, dar și în alte romane) unde Binele învinge Răul, victimele (nu o dată întruchipate în romanele sale de către băștinașii colonizați) fiind salvate în cele din urmă de forțele puse în slujba Justiției și a Egalității. Personajele sale nu sunt numai exploratori, energici și perseverenți inventatori și

constructori – lucru cum nu se poate mai simptomatic: aproape în toate romanele sale întâlnim aceeași tentativă de reconstruire a unei societăți, a unei comunități umane –, dar și justițiari. Justițiari de un tip romantic, precum căpitanul Nemo, care duce de unul singur, de pe submarinul „Nautilus", o luptă pe viață și pe moarte împotriva colonialismului englez din țara sa de origine, India, sau Mathias Sandorf, luptător împotriva tiraniei și a oricăror nedreptăți, personaj ce ne sugerează o apropiere tipologică de Edmond Dantés, eroul lui Dumas-tatăl din ***Contele de Monte Cristo***. Sunt personaje cu o psihologie unilineară, am putea chiar spune monomani stăpâniți de o unică pasiune, de obicei pusă în slujba binelui (dar există și eroi cu acțiune malefică, figuri mai șterse și doar necesare construcției ce urmărește să scoată în prim-plan faptele eroice ale justițiarilor). Exploratori, inventatori, constructori, justițiari - toți își duc totdeauna până la capăt fapta, chiar cu prețul vieții. Deviza lor: „*Tot ce este în limita posibilului trebuie să fie și va fi adus la îndeplinire*".

Dimensiunea aceasta hiperbolică, puternic colorată romantic, precum și caracterul linear la intrigii, acțiunii romanești, psihologiei personajelor explică probabil de ce cărțile lui Jules Verne au fost în primul rând receptate ca aparținând literaturii pentru copii și deci – eronată în acest caz, dar și în oricare altul similar – unei zone minore a literaturii, dacă nu chiar paraliteraturii. Or, secolul XX – și vom cita nume ca Cendrars, Claudel, Saint-Exupéry, Butor, Barthes, Mircea Eliade – luminează opera lui Jules Verne din cu totul alt unghi, aducând-o în zona centrală a literaturii. Unii critici îl apropie pe Jules Verne de Poe, de Wells, de Conan Doyle, de Gaston Leroux. Tentativă interesantă, dar de câte alte mari nume – printre care și cel al lui Balzac! – ar mai putea fi apropiat!

Ca orice capodoperă, creația lui Jules Verne continuă să-și păstreze misterul. De ce ne fascinează în copilărie, de ce ne urmărește ca un abur de fericire și melancolie până la adânci bătrâneți? Poate pentru că, riguroasă, exactă, într-un cuvânt științifică fiind, această creație știe să fie totodată liberă, deschisă spre fantezie, imaginar, joc și invenție? Și poate pentru că, atât de simplă, de lineară în aparență fiind, are de fapt în profunzime teribila complexitate a acelei perspective pe care ne-o deschide spre infinitele, mereu reînnoitele lumi posibile la care visează, spre a le transforma apoi într-un real de asemenea mereu reînnoit?

Vlad Sorianu

ÎNTRE FANTASME ȘI REALITATE
(proza Elisabetei Isanos)

Motto: „metafora preferată a postmodernilor, metafora borghesiană a jocului nesfârșit între oglinzi ce se autoreflectă, definește cel mai bine condiția noastră contemporană".

Mihaela Constantinescu

Fiică a unei poete legendare, Magda Isanos, care a murit foarte tânără, și a unui prozator cunoscut, Eusebiu Camilar, Elisabeta Isanos scrie versuri, proză, traduce în și din limba franceză. După ce am citit o parte însemnă dintre prozele și versurile sale, înclin să cred că domeniul în care își găsește confirmarea cea mai elocventă îl reprezintă proza. Stau mărturie două volume cuprinzătoare, tipărite în 1999, care însumează împreună aproape o mie de pagini. Unul se intitulează ***Doctorul de pe comoară,*** iar celălalt ***Pașaport pentru orașul de sus***. Similitudinea dintre ele constă în abordarea aceluiași gen de epică: nuvelistica, impregnată nu arareori de elemente memorialistice, biografiste. În ***Doctorul de pe comoară*** caracterul autobiografic e confirmat de ampla povestire finală, ***Labirintul***, cu supratitlul „În loc de postfață" și subtitlul *„(amintiri despre Eusebiu Camilar)*".Li se adaugă un număr important de ***Note explicative***, referitoare la părinții săi și la autoarea însăși. Cât privește povestea de început (un autentic roman ea însăși, al cărei titlu e dat întregului volum), vădește de asemenea caracteristici evocatoare, prin mijlocirea unei narativități complexe. Respirația poveștii este amplă, iar fantasticul se îmbină cu realitatea cotidiană: „*...experiența ne arată că uneori faptele cele mai extraordinare nu sunt cele născocite de mintea noastră, ci tocmai acelea petrecute aevea*", constată personajul central din prima povestire, doctorul Șendrea. Ca și alte piese ale volumelor, ***Doctorul de pe comoară*** conturează, printr-un proteism naratologic remarcabil, alegoria nedreptăților și nefericirii unei familii basarabene. Este cadrul social-istoric al existenței sale cumplite. Autoarea se dovedește dotată cu instinctul situațiilor ficționale pe fond realist. Intuiția acută a detaliilor transformă obișnuitul în sugestie cosmică. Te întâmpină o simbolistică a conjuncției dintre vis, mit și absurd, pe fondul unei hermeneutici etice. Lumea e contemplată cu o îngăduință superioară, mimând indiferența auctorială. Subtextul metafizic îl constituie judecarea și condamnarea lumii pentru iraționalitatea și lipsa de spiritualitate. „Comoara" doctorului basarabean (venit din „regat") înseamnă suma însușirilor generoase cu care s-a născut și care îi

mențin condiția secretă de duh al binelui, mereu în defensivă față de râul atotputernic. O asemenea comoară ascunsă trebuie căutată, dar în cazul doctorului ea este ignorată, ba este îngropată tot mai adânc de către monștrii temători de strălucirea ei celestă. Și poate că este ignorată de însuși cel care o ascunde fără voia lui. Pentru autoare, căutarea comorii înseamnă un program estetic: „*Mă pierd pe străzile unui oraș pe care nu l-am văzut în viața mea, umblu prin niște locuri necunoscute și nu încetez să sper. Rătăcirea e un fel de ritual, o urmă dintr-o amintire pe care încă o mai păstrez...*" Încercarea de a-și salva amintirile semnifică tentația utopică a ieșirii din labirintul memoriei. Și aici, ca și în alte povestiri, stăruie obsesia rătăcirii prin locuri stranii, prin caverne geologice fabuloase, „*fundături*" care închid drumurile. E ca un fel de nevoie a călătoriei inițiatice către „*centru*": „*Trebuie să găsesc o ieșire fie și în zbor... trăisem atâta timp într-o cetate ermetică, de la care nu pleca nici un drum, în care nu se deschidea nici o poartă... și când m-am umplut de milă, în loc să cad la pământ, am început, așa fără veste, să plutesc*" (***Pașaport pentru orașul de sus***, p.87). Simbolistica este a victoriei finale în trecerea de la întuneric la lumină. Avatarurile eului se sublimează prin preponderența spiritului etern, a intelectului. Ele învinge materialitatea efemeră, truculența primitivă. prozele din aceste volume sunt, formal, foarte diferite. Au însă în comun sinceritatea, indiferența față de experimente literare caduce, căldura discretă, misterul empatiei. Autoarea trăiește parcă într-o lume a visului care posedă „*liniștea și firescul vieții, în timp ce viața însăși... capătă trăsături de coșmar*". Apoi aflăm că „*stilul este exact contrariul visului*", iar reușita „*nu-i decât triumful nesfârșit al jertfei de sine*". Simbologia spontană a „*poveștilor*" – dintre care unele sunt numite „*parafraze biblice*" – presupune o imaginație luminoasă, covârșită adesea de presentimentul inevitabilului tragic. narațiunile se înnobilează prin meditația implicită asupra sensurilor, ca și prin tentația irepresibilă a oniricului: „*Locurile acestea, ascunse în cutele materiei cenușii, par să fie rămășițe ale altor vieți mai vechi decât mine. Iată de ce sunt așa de lacomă de somn și de ce-mi place să mă cufund în vise: față de realitate mi se par mai vii, mai interesante, demne de trăit, de parcă viața n-ar fi în lumea ochilor deschiși, ci în ele*" (op.cit., p.68/69). Alteori (***Colina cu aluni***) adoptă maniera eseului, în care precumpănește aceeași nostalgie a visului, cu tentații filosofice, dar și ludice. Frazarea devine „*frumoasă*", metaforizantă. Apar chiar momente de poem în proză, cu aceleași viziuni onirico-erotice, în care ezotericul și explicitul se determină reciproc. În ***Plânsul manuscriselor*** alegoria pretinde o meditație cu suport metonimic: „*Sunt pagini care șoptesc și pagini care țipă. Diferența între strigătul manuscrisului și tăcerea tipografică este uluitoare*" (p.78). Nu lipsește nici straniul kafkian (***Trenul de Arad***, ***Oglinda***), unde absurdul determină existența să interacționeze cu oniricul. Folosirea unor teme/titluri ca ***Oglinda*** (p.113) sau ***Focul*** (p.120) ne-ar putea duce cu gândul la o hermeneutică sofisticată (cf. ***Dicționar de simboluri***, de J.,Chevalier și Alain Gheerbrandt). Ne limităm a reaminti că latinescul *speculum* (oglindă) are ca derivat *speculație*, însemnând inițial observarea cerului, a stelelor cu ajutorul oglinzii apoi, că de la *sidus* (stea) rezultă considerație, la origine cu înțelesul de contemplare a stelelor. De aici sensul de „*operații intelectuale*", provenite din studiul astrelor, reflectate de oglinzi. Acum e vorba de simboluri ale intelectului transcendental. Dar astfel intervine divinitatea ca inteligență creatoare și creștinismul care propune un concept de oglindă peste limitele reflectării: oglinda participă ea însăși la acest act: „*În loc să se oglindească el în lac, se oglindea lacul în el*", citim în povestirea ***Oglinda***. Se manifestă deci o similitudine a oglinzii cu spiritul participant la valorile pe care le cercetează. E vorba însă și de autocunoaștere. Cealaltă povestire trimite, într-o măsură, la mitologia lui Ștefan Bănulescu, dar îmbinată cu suprarealismul spontan al basmelor. Alături de focul în care se consumă ființa și creația unicului personaj, se află marea, deci apa. Se poate întrezări aici un mit inițiatic, în care focul se asociază cu elementul antagonic, apa, pentru a sugera o dublă purificare. Dar ne putem gândi la foc și ca o prelungire, prin ardere, a lumii (Mircea Eliade, citat de același dicționar de simboluri). Se manifestă de asemenea simbolismul focului ca semn al îndepărtării de animalitate, în aspirația umană către Dumnezeu, ca imagine ideală a flăcării. Bătrânul din ***Focul*** nu-și poate încununa cartea fundamentală pe care o scrie decât dăruindu-se focului-Dumnezeu: „*Și la sfârșit a fost tot Cuvântul! urlă bătrânul, și tăcu. Era fraza cu care începea Cartea lui. Focul crescu mai înalt ca niciodată. Nici papura, nici lemnul, nici cărțile nu-l făcuseră să se ridice atât de sus. Fâlfâia ca un steag, desfășurat pentru victorie... Marea, singură ca întotdeauna, vuia la țărm, unde nu mai era cine s-o certe*". „*Neînțelegerea*" bătrânului cu apa și autosacrificiul lui prin foc ar putea să însemne că personajul vedea numai în foc înțelegerea supremă, care duce la lumină și adevăr. Se consideră, prin asemenea parabole, că lumea trebuie ferită de artificiile unei civilizații care intră în conflict cu valurile autentice: „*Totul minte, până și adevărul, al cărui chip cioplit se multiplică-n oglinzi... Totul s-a umplut de fantasme și oamenii le iau drept realitate*". (***Doctorul***... p.319). Deci autoarea solicită în chip inspirat o cuprinzătoare varietate de stiluri și genuri literare. Lângă parabole întâlnim piese realiste sau aproape realiste, cu o tipologie umană pe măsură. Dintre ele se desprinde, prin sobrietate și forță de sugestie narativă, povestirea ***Duminica***. Personajul central, poreclit Gugu, este un mic funcționar de tip cehovian. Cumsecădenia lui e „*răsplătită*" cu cele mai variate necazuri: deși este un soț-model, soția lui, doctoriță de dispensar rural, se vede nevoită să-și părăsească, de fapt, familia. Deși este un tată iubitor și grijuliu, cele trei fete rămase în grija lui îi produc multiple „*pocinoage*", culminând cu nașterea unui copil nelegitim de către una dintre ele. Om săritor, plin de solicitudine față de treburile numeroaselor sale rude și cunoștințe, acestea îl consideră ca pe un fel de slugă bună la toate, făcându-le cele mai variate servicii gratuite. Până într-o dimineață devreme când –

Port

așteptând tramvaiul pentru a merge la o asemenea corvoadă benevolă – este accidentat mortal de un camion cu plăci de beton armat. Moartea e aproape instantanee, nimeni nu observă nimic, șoferul are geamul lateral acoperit cu promoroacă, încât cadavrul Gugu începe să se legene agățat de fiarele ieșite în afară ale plăcilor, ca o cârpă de semnalizare a gabaritului depășit. În cele din urmă cade din mers pe un maidan acoperit de gunoaie. Nici aici nu va fi văzut prea repede de vreun om, căci este acoperit de apa care îngheață a unei bălți, apoi de zăpadă. Alegoria singurătății și a nedreptăților atroce cu care l-a copleșit soarta pe Gugu, până la moarte, este sugerată magistral prin următorul tablou sinistru: „*Tot maidanul din jur seamănă cu un abecedar pe care-l răsfoiește vântul... Câteva oi, prea puține pentru a face o turmă... Ceva mai încolo, câinele latră nerăbdător. Ciobanul vine cu pas șovăielnic... Se apropie de marginea gropii. Șterge cu palma apa înghețată de parcă ar fi un geam... O bâtă-n gheață și gata! dacă-i strigoi se duce."* După ce jefuiește cadavrul până la piele, „*îl ceartă puțin pentru că nu și-a văzut de treabă, îl împinge cu piciorul la loc Apa pleoscăie scurt și se închide peste el... asta este ultima filă din abecedar*". Atmosfera finală pare desprinsă dintr-un film de groază, dar în ansamblu se promovează un realism ispitit de notele absurdului, dilatat până la fantastic. Similare mi se par și cele cinci schițe grupate într-o „*structură*" numită ***Blocul***. Iraționalul și burlescul, narativitatea ludică și gravitatea echivocă, tristețea, dar și resemnarea ironică, parodia compensată prin gravitate descind din Kafka. Însă nu mai puțin din învălmășeala cotidiană a existenței unor personaje fără conștiință de sine. Ni se supune atenției protestul aproape patetic al omului dintr-o subterană intimă (labirintul intim), cufundată, la rându-i, în subterana și mai sumbră a societății totalitare. În aceste proze scurte se amestecă povestea și viața, ficțiunea și realitatea, pe fondul fricii de alienare: „*Îmi era dor de-o poveste simplă și dreaptă, de-o viață fericită, fără hârtoape și fără răscruci, fără orfani și fără văduve... Oare viața mea tot așa ar fi fost, dacă m-apucam s-o povestesc? La urma urmei aveam și eu o viață, dar cui îi pasă de asta?*"

Fiecare personaj are o narațiune a lui, dar care nu reprezintă „*istorii cumsecade, ci labirinturi complicate*". Eroinele din bloc încearcă să iasă din ele mărturisindule, „*spovedindu-se*" parcă. Autoarea nu ascultă simple „*dosare de existență*", ci mai curând caută soluții narative pentru investigarea lumilor obsedante ale povestitorului. Căci povestea este și un mod de a supraviețui prin convertirea trecutului în mit existențial: „*Rămânem și în povești*", fiindcă „*nimic nu trece, totul se agravează*", pare a spune vocea auctorială. Încât povestea reprezintă de fapt însăși identitatea insului. Scriitoarea se gândește cu spaimă la rostul demiurgic al povestirii. Însușirea ei de către alteritate, ca „*martor*", i-ar putea răpi însăși biografia cu amintirile care o alcătuiesc. În aceleași timp însă „*ceea ce spun martorii are preț, e aur curat*". Personajele din ***Blocul*** se zbat între nevoia de autoconservare a mitologiei intime și demitizarea prin spovedanie către „*martori*". Dar aceasta e însăși dilema cumplită a povestitorului. Autoarea se întreabă în finalul amplei nuvele: „*Oare blocul ăsta există într-adevăr, ori nu-i decât în capul meu?*" Și apoi, în spirit flaubertian, pune punctul pe i: „*Blocul ăsta sunt chiar eu*". Ea își asumă deci condiția de naratoare în căutarea unei „*cărți*", care se află de fapt în propria-i conștiință. Se luminează astfel și înțelesul căderii sale din final, în „*capcana*" de la subsolul imund al blocului unde locuise un pseudosculptor avangardist. Este metafora autoizolării involuntare a celui care dorește să comunice sensuri refuzate, chiar suspectate de rele intenții și chiar sancționate în lumea obișnuită. În cele din urmă, „*jocul nesfârșit între oglinzi care se autoreflectă*" este recunoscut de autoare, când se bucură că totul „*n-a fost decât un vis rău din care am izbutit să mă trezesc*". „*Oglinda*" nu s-a spart, ci și-a trădat caracterul de convenție. Dincolo de ea însă poate exista orice: infernul dantesc, prăpastia insondabilă, coșmarul lipsei de libertate, labirintul fără ieșire. Condiția actuală a artistului constă în a trăi într-o realitate copleșită de micile drame ale celor mulți. Ei nu pot, nu știu să dea atenție „*cărții*" care le trece prin mână. De aici mai vechea criză a incomunicării, cu fantasmele ei, pe care postmodernismul încearcă să le depășească fără a face concesii esențiale estetic. De aceea nu putem renunța cu totul la jocul parodierii sensurilor accesibile, „*mesagere*", adică la acea reflectare a reflectării infinite. Astfel înțelesul, „*mărturia*" despre lume se îndepărtează mereu și rămâne doar o aspirație nostalgică. Cum scrie Elisabeta Isanos: „*trăim într-un deșert de plumb, în care totul se repetă. Nu-ți rămâne vreme să trăiești. Când te dezmeticești e prea târziu: ceva esențial ți-a scăpat printre degete... Nu mai vrea nimeni altceva decât puțină blândețe*". În felul acesta totul se umple de fantasme pe care „*oamenii le iau drept realitate*", fiindcă minte până și adevărul „*al cărui chip cioplit se multiplică-n oglinzi*".

Cassian Maria Spiridon

UCENICIA LIBERTĂȚII ȘI CULTURA POLITICĂ (I)

„Nu există nimic mai fecund în minuni ca arta de a fi liber, dar nimic nu este mai greu decât ucenicia libertății”. (***Alexis de Tocqueville***)

Prin toamna lui ‘89, discutând cu prietenii de la Institutul unde lucram atunci, intre altele, încercam să ne imaginăm cum ar fi când va cădea dictatura. Deși speranțele noastre erau minime și nici nu făceam parte dintre cei visători, știu că le-am propus un scenariu posibil cu ce se va întâmpla după: cade dictatura, regimul se pulverizează, se instaurează libertatea și... *cetățeanul* – la modul generic – exclamă: „*Da! suntem liberi!? Si ce trebuie să facem?!”* Nu m-au contrazis, nici n-au fost foarte de acord. Revoluția ne-a aflat pe toți cei care purtam acest dialog în pușcăria politică. Am păsit din închisoare direct în libertate. Au trecut, nu-i așa, paisprezece ani și exclamația, doar imaginată atunci, este La fel de acută. Cetățeanul, ca în Caragiale, încă nu s-a dumirit – ci, uimit, lăsat singur cu libertatea, nu a aflat, nici până azi, care-i este modul, care-i sunt modalitățile de întrebuințare – și, din când în când, își amintește ca-i liber și atunci exclamă, aproape speriat: „*Ce trebuie să fac!?”*

La această întrebare o întreagă literatură, în sfârșit accesibilă după ‘89, încearcă să dea un răspuns. Au fost traduse și publicate numeroase cărți ale clasicilor filosofiei politice și nu numai.

Nicolae Iorga, în ***Evoluția ideii de libertate***, volum tipărit în 1928, unde erau adunate cele optsprezece lecții ținute la universitatea bucureșteană, va cerceta problema libertății „*subt întreitul său aspect: libertatea muncii, libertatea politică și libertatea gândului*”. *Eleutheria* lui Pindar străbate istoria, în fiecare epocă prevalând unul sau altul dintre atribute, dar, cum ne atenționează istoricul român, „*libertatea locală și tradițională, adânc înfiptă în trecut, e preferabilă oricând libertății de piață publică*...” Nu lipsite de interes sunt libertățile obștei, care la noi s-au păstrat, prin datină, până la ocupația sovietică. Iorga precizează în cursul său: „*cum, în ce privește cetatea, există o tradiție sau o concesiune, o chartă seniorială, sau poate fi și una și alta, la țerani tot așa, sunt obișnuințe foarte vechi care fac ca ei să fie liberi, de o libertate asigurată după datini și care-i formează în corp politic, și pe lângă aceasta mai poate fi și un privilegiu dat și, dacă cineva vrea să atace această libertate, țeranii, prin șefii comunității, obștii, arată actul care le asigură libertatea. De unde vin aceste datini? Se poate întâmpla să aibă rădăcini în antichitate*”. Libertatea este o noțiune care se definește, negativ, ca absența constrângerii, iar pozitiv, ca stare a celui care face ce vrea. Isaiah Berlin, în eseurile sale despre libertate, apreciază că semnificația *negativă* a libertății „*este conținută în răspunsul la întrebarea «Care este câmpul în interiorul căruia subiectul – o persoană sau un grup de persoane – este sau ar trebui să fie lăsat să facă sau să fie ceea ce este capabil să facă sau să fie interferența altor persoane?»”,* iar semnificația pozitivă „*este implicată în răspunsul la întrebarea: «Pe ce sau pe cine se bazează autoritatea care poate obliga pe cineva să facă sau să fie ceva mai curând decât altceva?»”* Cu toate că întrebările sunt diferite, răspunsurile pot fi, în parte, suprapuse.

Legitimitatea diviziunii puterilor în stat, manifestă în epoca modernă, se întemeiază pe existența a numeroase lucruri pe care puterea nu poate, dar nici măcar nu trebuie să încerce să le facă, fiind în drept a rămâne la latitudinea individului, a societății civile, în genere, și, nu mai puțin, a întâmplării. Pe acest principiu se fundamentează cele mai semnificative curente ale filosofiei politice occidentale: conservatorismul, liberalismul, democrația reprezentativă, teoriile privind economiile de piață, nu mai puțin ideologia toleranței, a drepturilor și libertăților omului.

În natura umană pasiunile sunt cele care stăpânesc rațiunea, cum atenționează David Hume: „*Rațiunea este și trebuie să fie doar roaba pasiunilor, ea nu poate pretinde niciodată să aibă altă sarcină decât a le servi și asculta*”. Ca atare, nu rațiunea este calea de a dirija și controla lucrurile sociale atât de imprevizibile, ci apelul la experiența cumulată într-un mod „natural”, tradiția verificată în timp, dezvoltată „organic”, poate garanta temeinicia cooperării sociale.

O diagnoză realistă și îndreptățită a relațiilor interumane economice, realizată în doar câteva rânduri, aflăm în ***Avuția națiunilor*** a lui Adam Smith. Lucrarea, publicată în 1776, subliniază ideea, preluată, de altfel, de la Mandeville, că la baza relațiilor de schimb între oameni nu stă bunăvoința, ci interesul. Animalele, în marea lor majoritate, odată ajunse la maturitate, sunt cu totul independente, nu au nevoie de ajutorul nimănui. Nu același lucru se întâmplă cu omul. El „*are, cum subliniază Adam Smith, aproape întotdeauna nevoie de ajutorul semenilor săi și în zadar va aștepta acest ajutor numai de la bunăvoința lor. Va reuși, mai degrabă, dacă va putea să le intereseze dragostea lor de sine în favoarea sa, arătându-le că este în avantajul lor să facă pentru el ceea ce el le cere. Oricine propune cuiva un târg sugerează să se procedeze în acest fel. Dă-mi ceea ce doresc eu și vei căpăta ceea ce dorești tu. Acesta este înțelesul oricărei asemenea oferte; în felul acesta obținem, de altfel, unul de la altul, cea mai mare parte din serviciile de care avem nevoie. Nu de la bunăvoința măcelarului, berarului sau brutarului așteptăm noi să ne fie servită masa, ci de la grija cu care aceștia își privesc interesele lor. Ne adresăm nu omeniei, ci dragostei lor pentru propria persoană, și niciodată nu le*

vorbim de nevoile noastre, ci de avantajele lor". Tot iluministul scoțian va remarca benefica împletire a interesului personal cu cel obștesc: „*Orice individ se străduiește încontinuu să găsească investiția cea mai avantajoasă pentru capitalul de care dispune. El are în vedere avantajul lui și nu pe acela al societății. Însă examinarea avantajului său, în mod natural, sau mai bine zis chiar în mod necesar, îl face să prefere investiția care este cea mai avantajoasă pentru societate.*

Mai întâi, fiecare individ încearcă a-și investi capitalul cât mai aproape de domiciliul lui, venind deci, pe cât posibil, în sprijinul activității economice interne (...).

În al doilea rând, orice individ care își întrebuințează capitalul pentru susținerea activității indigene încearcă să îndrume astfel acea activitate încât produsele ei să aibă cea mai mare valoare posibilă (...)". Individul se află într-o postură asemănătoare lui Mefistofel și ar putea răspunde la întrebarea lui Faust: „*cine ești*", precum diavolul lui Goethe: „O parte sunt dintr-acea putere/ Ce numai răul îl voiește/ Însă mereu creează numai bine" (***Faust I*** – traducere Lucian Blaga). Iată cum se manifestă celebra „mână invizibilă" a lui Adam Smith: „*În mod obișnuit, individul nu intenționează promovarea interesului public și nici nu știe cu cât contribuie el la această promovare. Atunci când preferă să sprijine activitatea indigenă, iar nu pe cea străină, el urmărește numai propria lui siguranță; iar îndrumând acea activitate în așa fel încât să producă cea mai mare valoare posibilă, el este condus de o mână invizibilă ca să promoveze un scop ce nu face parte din intenția lui. Urmărindu-și interesul său, el adeseori promovează interesul societății mai eficient decât atunci când intenționează să-l promoveze. N-am văzut vreun bine prea mare făcut de către cei care pretind a face comerț pentru binele obștesc*".

Înlăturarea oricărui sistem de dirijare a activității economice, fie preferențial, fie restrictiv, instituie, la modul firesc, „*sistemul clar și simplu al libertății naturale*". Ca atare, în opinia gânditorului scoțian, „*orice individ, atât timp cât nu încalcă legile dreptății, este lăsat cu desăvârșire liber să-și vadă de interese în chip propriu și să-și pună atât activitatea, cât și capitalul în concurență cu activitatea și capitalul altor indivizi sau al altor grupuri de oameni*".

De altfel, după un manuscris din 1755, astăzi pierdut, același filosof consideră posibilă trecerea unui stat de la starea de barbarie la una de belșug, cu condiția asigurării câtorva lucruri: „*pace, impozite ușoare și o împărțire rezonabilă a dreptății, restul vine de la sine, în virtutea cursului natural al lucrurilor. Toate stăpânirile care deviază acest curs natural al lucrurilor, care forțează viața să o apuce pe alt făgaș sau care se străduiesc să oprească mersul societății într-un anume punct sunt nenaturale, iar pentru a se menține trebuie să recurgă la opresiune și tiranie*". Daca vom face apel la memorie, vom constata corectitudinea observației, cu trimitere la regimul de neagră amintire.

În cadrul unui sistem al libertății naturale, suveranul, y *compris* statul, are a se îngriji de îndeplinirea a trei îndatoriri, pe cât de importante, pe atât de simple și pe înțelesul oricui: „*mai întâi, ne spune Adam Smith, datoria de a apăra societatea de orice atac sau invazie din partea altor societăți independente; în al doilea rând, datoria de a apăra, pe cât posibil, pe orice membru al societății de nedreptăți sau împilări din partea oricărui alt membru al societății, adică datoria de a înfăptui o bună împărțire a dreptății; și al treilea, datoria de a înfăptui și a întreține anumite lucrări publice și anumite instituții publice a căror înfăptuire și întreținere nu pot constitui niciodată interesul unui particular sau al unui mic număr de particulari, profitul nu i-ar putea restitui niciodată cheltuielile, în timp ce marii societății îi poate adesea aduce mai mult decât a cheltuit*".

După mai bine de două sute de ani, cu greu am putea adăuga alte elemente și cu atât mai puțin a scădea din cele trei îndatoriri ale statului, nominalizate de filosoful scoțian.

Pentru Edmund Burke, contemporan cu Revoluția Franceză, libertatea nu trebuie considerata ca valoare în sine, ci în funcție de efectele sociale pe care le produce, corelate cu alte valori, cum ar fi bunăstarea, stabilitatea socială, moralitatea etc., pronunțându-se în contra unei libertăți abstracte, ruptă de nevoile reale umane și sociale. Consideră cultivarea și apărarea tradițiilor politice, morale și religioase benefice, fără a se împotrivi unor schimbări, dacă sunt necesare, dar nu în maniera revoluționară, ci printr-o reformă realizată cu pași mărunți, modificările având loc treptat, prin împletirea conservării cu revizuirea. Autorul ***Reflecțiilor asupra revoluției din Franța*** iubește „*o libertate bărbătească, morală, bine reglementată*". Scopul guvernării, apreciată drept o invenție a înțelepciunii omenești, este să „*îngrijească de nevoile omenești*". Guvernarea, totodată, presupune domnia Legii, principiu pentru care pledează Burke ca formă de contracarare a anarhiei și arbitrarului. Constrângerile impuse de putere asupra cetățenilor „*trebuie socotite ca făcând parte dintre drepturile lor, la fel ca libertățile*". Nici libertățile, nici constrângerile nu sunt stabilite abstract și pentru totdeauna, ele, îndreptățit, „*pot suferi nemărginit de multe modificări*". Toate acestea cer, în opinia lui Edmund Burke, „*o adâncă cunoaștere a naturii umane și a nevoilor omenești, precum și a ceea ce ușurează sau împiedică atingerea diferitelor scopuri ce vor f urmărite de mecanismul instituțiilor civile*".

Complexitatea firii umane și a societății impune a prefera unor drepturi teoretice, cele născute natural, în pofida posibilității ca ele să fie „*adevărate din punct de vedere metafizic*", dar cu totul „*false din punct de vedere moral și politic*". Între prejudecată și rațiune, gânditorul englez optează pentru cultivarea celei dintâi, în contra rațiunii și întemeierii pe ea. Și se motivează: „*Prejudecata este totdeauna gata de a servi în caz de urgență; ea angajează dinainte mintea pe o direcție sigură ce ține de înțelepciune și virtute și, în momentul luării hotărârii, nu-l abandonează pe om în ghearele șovăielii, ale scepticismului, derutei și nehotărârii. Prejudecata face din virtutea umană un obicei; și nu o simplă înșiruire de acte fără legătură între ele. Prin mijlocirea prejudecății, datoria omului devine parte a naturii sale*".

Afirmând înțelepciunea în preluarea îmbunătățirilor ce se impun mașinii statului, va remarca, cu trimitere la

evenimentele din Franța contemporană lui: „*Atunci când oamenii sunt încurajați de legile existente să participe la un mod de viață și, în cadrul lui, beneficiază de protecția acestora ca în orice ocupație legală –atunci când ei și-au adaptat toate ideile și obiceiurile la ele – când justiția a făcut de mult din respectarea reglementărilor sale un temei de bună reputație, iar din abaterea de la ele un motiv pentru dezonoare și chiar pentru pedeapsă, sunt sigur că este nedrept ca, printr-un act arbitrar de legiferare, mințile și simțămintele acestora să fie în mod forțat scoase și coborâte din starea și condiția lor, fiind stigmatizate cu rușinea și dezonoarea acel fel de a fi și acele obiceiuri care înainte fuseseră transformate în etalon al fericirii și onoarei lor. Dacă la aceasta se adaugă alungarea din locuințe și confiscarea bunurilor, eu nu mă simt destul de înțelept pentru a descoperi cum acest joc despotic cu simțămintele, conștiințele, prejudecățile și proprietatea particulară a oamenilor ar mai putea fi deosebit de cea mai violentă tiranie*". De care, să recunoaștem, ne-am despărțit, nu fără vărsare de sânge, acum mai bine de un deceniu.

John Stuart Mill este cel pentru care promovarea libertății se edifică printr-o practică individuală și instituțională permanentă. ***On Liberty* (*Despre libertate*)** se constituie într-un veritabil catehism al libertății individuale. Stuart Mill cuprinde, în *sfera potrivită a libertății umane, „mai întâi domeniul lăuntric al conștiinței, reclamând existența libertății de conștiința în cel mai larg sens al cuvântului: a libertății de gândire și de spirit, a unei libertăți absolute de opinie și de atitudine în toate chestiunile practice sau speculative, științifice, morale sau teologice. Libertatea de a exprima și publica opinii poate să pară că ține de alt principiu, fiind legată de acea parte a conduitei care privește și pe alți oameni; dar, fiind aproape la fel de importantă ca și libertatea de gândire și sprijinindu-se, în mare parte, pe aceleași temeiuri, ea este practic inseparabilă de aceasta din urma. În al doilea rând, principiul reclamă libertatea înclinațiilor și a năzuințelor, libertatea de a ne făuri în viață planuri potrivite propriei noastre firi; de a face ceea ce dorim, cu condiția de a suporta consecințele ce pot decurge de aici, fără a fi împiedicați de semenii noștri, atâta vreme cât nu le aducem nici un fel de daune, și aceasta chiar dacă ei consideră conduita noastră nesăbuită, nefirească sau greșită. În al treilea rând, din această libertate a fiecărui individ urmează – în aceleași limite – și libertatea asocierii indivizilor, libertatea de a se asocia în orice scop ce nu dăunează altora, presupunându-se că indivizii astfel uniți sunt maturi și nu au fost nici forțați, nici amăgiți*". Numai îndeplinite aceste condiții o societate poate fi considerată liberă, indiferent de forma de guvernământ existentă. Filosoful englez consideră că „singura libertate demnă de acest nume este aceea de a-ți urmări binele propriu. În felul tău propriu, atâta timp cât nu încerci să lipsești pe alții de binele lor sau să-i împiedici să și-l dobândească. Fiecare este adevăratul paznic al propriei sănătăți, fie ea trupească, mintală sau sufletească. Omenirea are mai mult de câștigat lăsând pe fiecare să trăiască așa cum crede el că e mai bine, decât silind pe fiecare să trăiască așa cum li se pare celorlalți că ar fi bine". Este vizibilă sinteza realizată de Mill între utilitarism, individualism și liberalism în ideile mai sus citate.

Apărător inflexibil al dreptului la exprimarea opiniei, îl și argumentează, atenționând asupra răului provocat de împiedicarea executării acestui drept, deoarece, prin acest act, „*întreaga specie umană este prădată, atât posteritatea, cât și generația actuală, iar cei ce nu sunt de acord cu opinia în cauză sunt chiar mai mulți decât cei ce o susțin. Dacă acea opinie este corectă, atunci lor li s-a răpit ocazia de a trece de la o eroare la adevăr; dacă ea este greșită, ei pierd ceva La fel de profitabil, și anume imaginea mai limpede și senzația mai vie a adevărului, produsă prin coliziunea acestuia cu eroarea*". Întotdeauna acționăm în numele unei opinii pe care o considerăm corectă, dar aceasta nu presupune că este și infailibilă. Pentru John Stuart Mill, *„izvorul a tot ce este respectabil în om",* atât intelectual, cât și moral, este „*calitatea de a-și putea îndrepta greșelile*". Faptele și argumentele sunt căile ce pot asigura îndreptarea greșelilor, dar faptele, în absenta argumentelor, nu sunt suficiente. Numai prim confruntarea opiniilor se asigura *„un fundament stabil al încrederii noastre îndreptățite în ele".* Gradul de certitudine maximă în justețea opiniilor este asigurat de permanența confruntare întru atingerea adevărului de către *„o ființă care nu este infailibilă".* Cum era de așteptat, mici Mill nu crede că „*folosirea cea mai neîngrădită a libertății de a exprima toate opiniile*" ar putea pune capăt tuturor relelor născute *„din sectarismul religios sau filosofic".* Libertatea opiniei și a discuțiilor nu conduce cu necesitate la aflarea binelui și adevărului, dar e singura cale de acces către aceste valori.

Patru sunt motivele pentru care este necesară libertatea de opinie și libertatea exprimării opiniilor, după J.S. Mill: „*În primul rând, dacă o opinie este înăbușită, rămâne posibil ca, pe cât putem noi ști cu siguranță, acea opinie să fie adevărată. A nega acest lucru înseamnă a presupune că noi înșine suntem infailibili.*

În al doilea rând, chiar dacă opinia înăbușită ar fi greșită, ea poate să conțină, și foarte adesea conține,

Perspectivă

un dram de adevăr; și cum opinia generală sau dominantă într-o anumită chestiune reprezintă numai rareori sau chiar niciodată întregul adevăr, numai prin confruntarea opiniilor opuse putem avea șansa de a ajunge la restul adevărului.

În al treilea rând, chiar dacă opinia unanim admisă ar fi nu doar adevărată, ci ar cuprinde întregul adevăr, dacă nu se permite ca ea să fie contestată cu toată vigoarea și seriozitatea, cei mai mulți dintre aceia care o acceptă o vor împărtăși în felul în care sunt împărtășite prejudecățile, cu prea puțină înțelegere și sensibilitate pentru temeiurile ei raționale. Și nu numai atât.

În al patrulea rând, există chiar pericolul ca însuși înțelesul doctrinei să se piardă ori să fie sărăcit, în care caz ea nu ar mai putea sa-și exercite efectul vital asupra caracterului și comportării oamenilor, devenind o simplă declarație formală, incapabilă de a aduce vreun folos, dar ocupând totuși un loc în câmpul ideilor, ci împiedicând formarea umor convingeri adevărate și sincere pe baza rațiunii sau a experienței personale".

Libertatea în absența constrângerilor și refuzării îndeplinirii datoriilor are drept rezultat impunerea anarhiei și arbitrariului. Alfabetul libertății, propus de Mill, îndrumă conduita cetățeanului și „*constă, mai întâi în a nu aduce daune intereselor altuia; mai precis, anumitor interese care, fie prin dispoziții legale exprese, fie printr-o înțelegere tacită, trebuie privite ca drepturi; și, în al doilea rând, constă în suportarea, de către fiecare, a părții ce-i revine (și care trebuie fixată pe baza unui principiu echitabil) din ostenelile și sacrificiile pe care le reclamă apărarea societății ori a membrilor săi de prejudicii și maltratări. Societatea este îndreptățită să impună cu orice preț aceste condiții celor care încearcă să li se sustragă. Iar drepturile societății nu se rezumă la atât. Actele unui individ pot fi vătămătoare pentru alții, ori pot lăsa de dorit în ceea ce privește considerația datorată binelui lor, fără a merge totuși atât de departe încât să încalce vreunul din drepturile lor constituționale. În acest caz vinovatul poate fi pedepsit, pe drept, de opinia publică, deși nu și de către lege. De îndată ce o parte din conduita cuiva prejudiciază interesele altora, societatea are autoritatea de a se pronunța asupra ei, rămânând să se discute dacă prin intervenția societății va fi sau nu promovat binele general*". Doctrina sa nu este una a *indiferenței egoiste, în* contextul în care fiecare își cunoaște interesul, ci susține străduințele dezinteresate în promovarea binelui altora, dar apelând „*la alte instrumente de a convinge oamenii să facă ceea ce este spre binele lor decât gârbaciul și biciul, fie ca este vorba de ele în sens propriu, fie metaforic*". Nu avem dreptul de a constrânge pe cineva să facă ceea ce socotim noi că ar fi bine pentru el. Binele individual, în viziunea lui Mill, nu poate fi general sau un rezultat / o consecință a binelui general. Posibilă e varianta inversă. Remarcabilă este demontarea pericolelor existente într-un stat în care birocrația (nu de mult) la noi, nomenklatura, se impune la guvernare, și cu cât organizarea acesteia *este ea însăși mai desăvârșită,* suntem avertizați, *cu atât este mai desăvârșită robia tuturor.* Cum atrage atenția Lord Actom, „puterea tinde să corupă și puterea absolută corupe în mod absolut". Statul ideal, pentru profesorul de la Cambridge, este cel în care *„libertatea este protejată suficient, atât împotriva cârmuirii, cât și a poporului".* Libertatea va fi întotdeauna cu atât mai înfloritoare cu cât divizarea și limitarea puterii vor fi mai accentuate.

Considerând creșterea *organică* preferabilă celei impuse spontan și singura care poate atinge grade satisfăcătoare de complexitate în viata socială, Friedrick A. Hayek consideră ordinea ca rezultat al unor reguli pe care omul le respectă, atenționând că, „*deși omul nu a trăit niciodată fără legi pe care să le respecte, el a trăit timp de milenii fără legi pe care să le cunoască, în sensul de a le putea formula*".

Chiar de nu sunt cunoscute explicit, regulile după care trăim se respectă, îndreptățind opinia lui Konrad Lorenz cu privire la *omul preprogramat* de la natură. Precum în principiul de nedeterminare al lui Heisenberg, unde putem stabili poziția posibilă a unei particule subatomice, și în viața socială, dacă vrem să nu fie supusă unei ordini *planificate,* trebuie ca indivizii să acționeze în libertate. „*Marea lecție pe care ne-a dat-o știința*, în opinia lui Hayek, *este că trebuie să recurgem la abstract acolo unde nu putem stăpâni concretul. A prefera concretul înseamnă a renunța la puterea pe care ne-a dăruit-o gândirea. Nu este, așadar, un fapt surprinzător că urmarea legislației democratice moderne, care disprețuiește supunerea față de reguli generale, încercând să rezolve fiecare problemă, pe măsură ce apare, în virtutea fondului specific problemei date este, probabil, aranjamentul cel mai irațional și mai dezordonat al treburilor omenești pe care l-au produs vreodată deciziile deliberate ale oamenilor*".

Liberatea individuală este, cum atenționează și Isaiah Berlin, un scop ultim al ființelor umane și, în consecință, „*nimeni nu ar trebui să fie privat de ea de către altcineva; și, cu atât mai mult, nimeni nu ar trebui să uzeze de ea în detrimentul celorlalți. Egalitatea libertății, adică a nu-i trata pe alții așa cum eu însumi n-aș dori să fiu tratat, alături de recunoștința purtată celor cărora le datorez libertatea, prosperitatea ori luminarea mea, și dreptatea, în cel mai simplu și universal înțeles al ei*". Acestea și sunt, după Berlin, fundamentele moralității liberale.

„*Nu suntem cu adevărat umani, nu suntem cu adevărat noi înșine*, afirmă Aurelian Crăiuțu. În ***Elogiul libertății. Studii de filosofie politică*** (volum apărut la Polirom acum câțiva ani), *decât atunci când trăim într-o adevărată comunitate politică*". În ***Elogiul libertății***, după propria mărturisire, autorul încearcă să recupereze, pe cât posibil, viziunea antică asupra politicii, considerată ca artă de a conduce oamenii spre binele suprem și, în același timp „ca o artă a *imposibilului".* Vorbind despre liberalism, Crăiuțu menționează care sunt libertățile fundamentale cultivate de această doctrină: libertatea de gândire și religie, libertatea de asociere și exprimare a propriilor opinii. inclusiv libertatea presei. Acestea aproape coincid cu cele considerate și de Benjamin Constant minimum necesar pentru asigurarea libertății individuale, la care trebuie adăugat dreptul la proprietate.

Andrei Milca

EMIL CIORAN, UN „APATRID" SENTIMENTAL

Motto: „Tot ce nu e profeție în România este un atentat împotriva României". „Nu-i iubesc pe oameni și nu sunt deloc mândru că sunt om".

Emil Cioran a resimțit cu disperare tragedia culturii mici a neamului său, în care „fizic" s-a născut, dar pe care l-a „renegat" cât a putut „spiritual", căutând prin **evadarea** sa, în lumea „celuilalt", să o ia de la capăt, într-un alt mod, să se refugieze și să se purifice, printr-o altă cultură, într-o nouă civilizație. Și ca limbă și ca popor l-ar fi făcut pe românul „schimbat la față" să se **încadreze** mai ușor, decât limba franceză și poporul francez? O cultură imensă, unde Cioran ar fi trebuit să se simtă în elementul, mediul său, precum peștele în apă... Și totuși n-a fost chiar așa. „Să nu aveți încredere în omul care nu este sau nu poate deveni **UN CAZ**", spunea Cioran, care s-a străduit toată viața să fie „un caz". Atât cât a trăit în România, dar și „dincolo" de ea, în patria lui **Napoleon**, unde a refuzat cu obstinație aproape toate premiile și s-a constituit ca imagine total diferit de ceea ce s-ar fi așteptat francezii, atât de „populari", obișnuiți cu „personaje" comunicative, exteriorizate, nu cu pesimiști izolați în mansarde.

Paradoxul lui Cioran este acela că, după ce și-a părăsit țara de obârșie, a devenit el însuși un „altul", un străin, cel „de aici" s-a metamorfozat în „celălalt", „l'autre", „**înstrăinatul**". Dar această retușare a sa nu i-a ieșit prea bine, pentru că Emil „**Fără De Țară**" al „nostru" nu a fost niciodată mulțumit în noua lui piele. Nici țara care l-a adoptat nu îl încânta prea mult pe copilul teribil din el, ce a avut toată viața o perpetuă atracție, obsesie chiar, pentru Spania sau... America Latină, locurile unde și-ar fi dorit să trăiască (probabil, dacă s-ar fi stabilit și acolo, i-ar fi apărut altă „chemare", alte himere, după aceea!) Prietenii pe care i-a avut cu adevărat la Paris îi putem număra pe degete; Ionesco, Michaux, Beckett, la care se adaugă „americanul" **Eliade** și „cei de-acasă", **Țuțea** și **Noica**. „Cel mai inactiv om din Paris" spunea la un moment dat că, pentru el, noțiunea de patrie a dispărut!, „**Mon Pays**" și afirma că, alături de orașul unde și-a trăit marea parte a vieții, nu mai există decât încă două locuri importante pentru el; Dresda (!) și împrejurimile Sibiului, adică. Rășinarii, unde s-a născut. Cioran credea că orice om cu care intră în contact, „celălalt", „prietenul" sau „dușmanul", nu trebuie să îți semene, ci trebuie neapărat să fii diferit de el. **La ce altceva ar fi bună prietenia dacă toți am fi la fel?**

În fuga lui permanentă de oameni, scepticul era încântat cel mai mult de întâlnirile unice, în care ne spunem totul! Om al **contradicțiilor**, Cioran afirma că doar lipsa de iluzii, consecință a melancoliei, este adevărata cale către izolare și de altfel în Europa „există trei forme de tristețe: cea rusească, cea maghiară și cea portugheză", gânditorul alegând-o pe cea de-a doua, fiindcă se considera născut în... Austro-Ungaria! (e drept, la ora nașterii sale Transilvania nu redevenise pământ românesc). Din Paris, „unicul loc unde disperarea este agreabilă", Cioran și-a făurit o reputație de cavaler al singurătății, de **Don Quijote** care își e sieși și **Sancho Panza**, fragmentarist și maestru al aforismelor cinice, sarcastice, sfârșit între neajunsul de a se fi născut și viciul de a trăi, vorbind despre „continua sinucidere" cotidiană. **CONDIȚIA UMANĂ** i se dovedește prea măruntă, iar destinul omului e ca și cel al lui **Rimbaud**, adică scurt, fulgurant. Fără a-și iubi prea mult semenii, dar nici neputând trăi fără măcar a scrie despre ei, Cioran nu a putut fi vreodată soț sau tată, considerând că omul e un aventurier, un „picaro", care nu se poate stabiliza, nici măcar afectiv, dar încadrându-se oarecum într-un peisaj chamfortian: „Parisul, oraș al luminii și al plăcerii, în care patru cincimi din locuitorii săi mor de tristețe". Cel puțin din acest punct de vedere Cioran a devenit francez. „Este evident că ceea ce mă interesează e aspectul ambiguu al omului, al celuilalt de lângă mine." Oamenii sunt în fond cu toții niște potențiali criminali în conflict cu Dumnezeu, niște **Hamlet** care decad în **Machbeth**. Iată cam ce gândea Cioran despre lumea în care a apărut fizic, fiu al unui preot ortodox și al unei femei ce i-a spus cândva că ar fi preferat să-l avorteze decât să știe că se va chinui cu el însuși toată viața. „Balcanii au un destin modest", „Occidentul se află într-o sfârșeală istorică", „Europa s-a autodistrus, cred mai mult în viitorul Americii Latine, există acolo o vitalitate, popoarele acelea, chiar dacă au regimuri politice îngrozitoare, nu sunt uzate"; „Limba română e foarte periculoasă pentru mine, fiindcă e prima mea limbă și o dată cu vârsta, revine, mi-e teamă de asta, visez în franceză, dar dacă în viitor voi visa în română, voi fi terminat ca scriitor francez"; „Românii sunt un popor zdrobit de istorie, pentru că nu au iluzii; ei sunt un popor sacrificat, un punct de care Americii puțin îi pasă"; „Eu am venit la Paris în 1934 fiindcă, dacă tot e să-ți ratezi viața, e mai bine să ți-o ratezi aici decât în altă parte" etc. Deja vorbește un **străin**, **românul** devenit **francez**, „**l'autre**", **nu** mai e doar românul plecat într-o călătorie, din care se va întoarce, nu e „pașoptistul", sau „junimistul", ci „**francezul**", renăscut dintr-un **român**, pe care nu-l mai recunoaște, de care s-a rupt (deși România interbelică a lui **Titulescu** și a „**Micului Paris**", nu era deloc una de lepădat la data „exilului" cioranian!) Totuși, chiar și cu ochii transfugului, auto-exilatului, deci ai **STRĂINULUI** care e acum și (se) simte așa în legătură cu România, Cioran rămâne lucid de fiecare dată în analiză și uneori, sub acidul său blasfemiator, se simte vag regretul, remușcarea. Este complotul unui om „frustrat" care, oricât s-ar chinui să uite de unde a plecat, chiar și **READAPTAT**, persistă în nemulțumire, răbufnind uneori cu toate tarele și suferințele la suprafață. „Acest blestemat, acest splendid Rășinari", notează Cioran undeva despre locul nașterii lui, renegat și adulat. Poți să-ți negi oricât rădăcinile, dar nu le poți uita definitiv, chiar dacă eterna reîntoarcere pare pentru

el imposibilă, din teama faptului că, revenind, lucrurile s-ar fi schimbat prea mult, n-ar mai fi cum le-a cunoscut el, și acest lucru l-ar traumatiza definitiv. Ar trăi ceva asemănător cu finalul basmului „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte".

„Mi-e frică să reintegrez Paradisul" scrie plecatul de acasă, o frică în fapt să revadă lucrurile care au contat prea mult în viața lui, pentru că a fost prea fericit în acel sat simplu, primordial, unde s-a născut și **Goga**. Victimă a **contrariilor**, eseistul și filosoful se confesează fratelui **Aurel** sau prietenului **Noica**: „**Limba noastră** e una dintre cele mai expresive, de exemplu versul «Căci te priveam cu ochi păgâni» m-a mișcat adânc, e tulburător, nu are forță decât în românește"; „Entuziasmul pentru limba noastră e în continuă creștere, e cea mai poetică din câte cunosc sau intuiesc. Ce noroc, și totuși ce nenorocire. Un popor condamnat la izolare"; „Ce absurditate să scrii în limbile astea «civilizate», «convenționale»!" (și asta o spune chiar el, convertitul la o limbă de circulație internațională, într-un acces mistic, de onestitate și „naționalism"). Cioran este, ca și **Gide** ori **Sartre** – pe care nu îl suporta! – un cameleon sincer, liber în noutatea sa. Când scrie despre „ai săi", rămași acasă, fiul risipitor, „plecatul", e „altcineva", își e sieși impropriu, silnic, străin, dar uneori masca îi cade, „transformarea" e iluzorie, dedublarea persuasivă e o amăgire...

Jocul lui cu sine și cu noi e tragic: Deși chipul cu care ni se înfățișează se vrea a fi altfel decât al nostru, esențele ies la iveală de după „carton", din spatele surogatului de fericire. „Falsul" Cioran e învins de cel „real", deși nimeni nu știe de fapt care e adevăratul și care e masca, e o **luptă a sinelui cu sinele**, ca și la **Nichita Stănescu**, o **gâlceavă a înțeleptului cu propriul eu**. „De Cioran te desparți în fiecare propoziție, așa cum și el se desparte de tot și de toate, chiar și numai din pura plăcere a despărțirii, a rupturii" (**Eugen Simion**). Nu s-a mai aflat printre noi, cei „de acasă", după 1940, pe când nu împlinea încă 30 de ani, vârstă, la care scrisese deja cinci volume, partea cea mai vulcanică a operei sale, și nu a mai revenit printre „ai săi" după 1989, deși era posibil, în comparație cu alte „bunuri" importate în Franța, deveniți „francezi" prin moarte, ca Enescu ori Brâncuși. Stabilirea lui Cioran pe un pământ străin n-a făcut decât să-i intensifice dureros legăturile cu meleagurile natale: „Aș da toate peisajele lumii pe acela al copilăriei mele". Sub aparenta lui superficialitate, Cioran își ia asupra lui toate păcatele fraților săi, simțindu-se **înstrăinat** în sensul cel mai adânc al cuvântului: „nu mai are importanță dacă sunt revendicat de români sau de eschimoși – nu îmi pot asuma nefericirile nici unui trib"... Dar și le asumă! „Eu sunt înstrăinat fără îndoială în parte, și numai uneori total, dar numai uneori. A schimba limba e o trădare cu urmări nebănuite", adaugă acest „Ion Anapoda" care s-a chinuit o viață să se transforme din **eu** în **celălalt**, pentru a înțelege astfel mai bine și „**altfel**" lucrurile (de fapt complicându-le).

Într-o scrisoare către **Bucur Țincu** din România, Cioran mărturisește că el a fost mereu „plăpând", „degenerat": „Dacă ar fi rămas în România și condițiile istorice ar fi fost altele, poate să fi făcut un efort să mă realizez cumva, să mă integrez în ceva. Bineînțeles, la modul ipotetic, fiindcă sunt convins că adevărata mea **vocație** e să rămân un **marginal**, un tip neintegrat în nimic. În privința asta Parisul, în care mă simt **străin** (!) din toate punctele de vedere, mi-a alimentat înclinațiile – **vreau** să mă simt **ÎNSTRĂINAT** de toate, chiar și de originile mele, deși le port întotdeauna stigmatul și le suport tarele. Tu ai norocul de a-ți fi păstrat rădăcinile înfipte în realitatea de-acolo". **Realitate** de care Cioran nu se poate rupe definitiv, corespondând cu cei rămași „acasă", în patria alcătuită din „fragmente": fratele **Aurel, Arșavir și Jeni Acterian, Noica, Petru Manoliu, Țincu, N. Tatu, Liiceanu, Vulcănescu** ș.a. „În fond toate ideile sunt absurde și false, nu rămân decât oamenii, așa cum sunt ei, indiferent de origine și de credință" (către părinți, 1947). Neputându-se adapta niciodată definitiv, nereușind să devină un perfect **l'autre**, filosoful devine în schimb centrul propriei sale uri, după ce și-a urât țara și întreg universul și pe toată lumea, nemairămânându-i să se urască la sfârșit decât pe sine, pe calea ocolită a disperării. Dar orice mare ură se naște, evident, dintr-o mare iubire, și oricât s-ar „chinui" copilul din Rășinari, metamorfozat în bătrânul din Paris, să se transforme **complet**, **ABSOLUT**, într-un **ALTUL**, nu prea reușește să ne convingă că **(re)negarea** romanității ar înfrânge „nostalgia" pentru un ACASĂ rămas simbolic pe harta sufletului lui **AICI**, nu **ACOLO**. „**Convertirea**" sa nu e nici una completă, totală, eternă, ci doar o fascinație de moment, o încercare de „trecere" nereușită, pentru că, până la a fi **CELĂLALT**, Cioran se păstrează în linii mari, ca spirit, în spirit, în „esențe" (excluzând limba în acre scrie 50 de ani!), un român aflat într-**o călătorie spre sine însuși**, spre a se regăsi, chiar printr-un dibaci, dar inutil, proces de „francezizare". De fapt, el va rămâne **veșnicul inadaptat**, care va căuta „**altceva**" atât timp cât se va găsi în România și când, în fine, va găsi acel „**NOU**" spre care a tânjit mereu, inima lui nu va înceta să bată de la distanță și pentru țara care l-a zămislit, ca să-l „arunce" pribeag în lume. Pentru că, urmărindu-i atent opera, gândurile legate de locul de unde a plecat „un puști boem", nonconformist, rebel, să „cucerească" universul revin obsedant în rândurile sale. **Unamuno** spunea că e imposibil să trăiești fără patrie / „**matrie**" (= matrice), fără „mama", ce adevăr fundamental al existenței, iar **Leopold Marechal** credea că **țara** / patria este doar durerea ascunsă, ce nu-și cunoaște încă numele... **Cioran** a încercat pe rând toate variantele, ajungând la vârsta înțelepciunii la o revelație tipic pascaliană: a descoperit că de fapt toate nefericirile oamenilor se trag dintr-un singur lucru – din faptul că ei nu știu să rămână permanent liniștiți într-o cameră. Că aceasta s-ar situa în București, într-o mansardă din Paris sau în Sibiu, practic nici nu mai contează... „**Locuitorul**" ei , singuratic și trist, dar lucid și pasionat de filosofia „sinuciderii" zilnice e, oricum, un **APATRID SENTIMENTAL**.

Bibliografie: ***Schimbarea la față a României***, Ediția a V-a, Humanitas, 1998; ***Scrisori către cei de-acasă***, Humanitas, 1995; ***Țara mea/Mon Pays***, Humanitas, 1996; ***Caiete I***, 1999, 2001, Humanitas; ***Caietul de la Talamanca***, Humanitas, 2000

Referințe critice: ***Antropologia filosofică*** (ediție și prefață de Constantin Barbu), Ed. Pentagon-Dionysos, Craiova, 1991; Gabriel Liiceanu, ***Itinerariile unei vieți: E.M.Cioran. Apopcalipsa după Cioran***, Humanitas, 1995; George Bălan, ***În dialog cu Emil Cioran***, Ed. Cartea Românească, 1996; Ioan Paler, ***Cioran, Scepticul din Montparnasse***, Ed. Echer, Brașov, 1997; Fernando Savater, ***Eseu despre Cioran***, Humanitas, 1998

Dumitra Baron

DESPRE RÂS ȘI SURÂS LA CIORAN

O lectură atentă a operei lui Cioran denotă prezența frecventă a fragmentelor consacrate râsului și în special surâsului. În prima parte a acestei lucrări ne propunem să schițăm o tipologie a râsului și surâsului la Cioran și a funcțiilor pe care acesta le atribuie, în timp ce a doua parte este consacrată unor observații asupra procedeelor comice folosite la nivelul textului cioranian propriu-zis.

Surâsul, așa cum îl caracterizează Cioran, este ceva instantaneu care poate avea semnificația unui gând și poate exprima un sentiment de bucurie sau de durere. Aparent nesemnificativ, acesta are o imensă forță de insinuare, aspect care îl intrigă uneori pe Cioran. Chiar dacă încearcă să fixeze surâsurile altora în formule explicative și interogative, Cioran își dă seama că surâsul nu poate fi definit deoarece reprezintă o non-durată: „*Un surâs nu se descrie*" (***Cahiers 1957-1972***, Paris, Gallimard, 1997, p. 492). Surâsul poate exprima bucuria de a trăi, însă, din cauza duratei, se aseamănă mai degrabă cu neantul. În ***Amurgul gândurilor*** scriitorul identifică mai multe ipostaze ale surâsului în funcție de sex și de vârstă. Astfel distinge surâsul „*anemic, aerian*" (propriu fecioarelor) de surâsul „*concret, imediat*" (al femeilor pierdute), „*înduioșător*" (al bătrânilor) și „*irezistibil*" (al muribunzilor). Omul surâde întreaga sa viață, pare să afirme Cioran, totuși, acest surâs nu reprezintă decât instabilitatea și caracterul trecător al existenței: „*De altfel, nimic nu dovedește mai mult că oamenii-s muritori ca zâmbetul, expresie a echivocului sfâșietor al vremelniciei*" (***Amurgul gândurilor***, București, Ed. Humanitas, 1994, p. 29). Surâsul pare deci să definească ceea ce nu știm încă despre noi, ceea ce ne lipsește. În diversele situații ale vieții putem riposta printr-o armă comună: surâsul care ne protejează sau care, mai degrabă, ne face să ne simțim protejați. Convingem adversarul (neantul) că ar fi un gest laș din partea lui să ne atace. Surâsul, acest „*simbol aparent de fericire*" este, de fapt, simbolul efemerității: „*Și de câte ori îmi zâmbește cineva, descifrez pe fruntea luminoasă chemarea sfâșietoare: ´Apropie-te, vezi prea bine că și eu sunt muritor!'*" (***Amurgul gândurilor***, p. 29) Paradoxal, surâsul poate fi sinonim vieții, fenomenului însuși de a exista. Este vorba de surâsul „*zeflemist*", al „*descătușării și al triumfului*" care se opune neantului. Un alt tip de surâs la care Cioran face numeroase referiri este surâsul fabricat, având rol de mască protectoare. Acesta contrazice teoria râsului natural, conform căreia râsul ar trebui să fie o explozie de bucurie sau o condamnare pentru o situație penibilă. Cioran imaginează surâsul ca un instrument tipic pentru un actor care interpretează farsa propriei sale vieți. Acest surâs rezultă din contrastul între viață (ceea ce sunt) și perspectiva subiectivă (ceea ce eu consider că sunt) sau între viața personală și ceea ce lumea

Armonie

observă. La fel ca și scriitorul american Fitzgerald (căruia îi dedică un capitol din cartea ***Exerciții de admirație***) Cioran afirmă la rândul său: „*Trebuie să-mi construiesc un surâs, să mă înarmez cu el, să mă pun sub protecția lui, să am ce să interpun între lume și mine, să-mi ascund rănile, să deprind rostul măștii.*" (***Œuvres***, Paris, Gallimard, Quarto, p. 1617) Această mască îi este necesară pentru a păstra relații amiabile cu semenii săi. Totuși, acest surâs convențional (caracterizat uneori ca „*atrofiat*" sau „*demodat*") se poate schimba și devine „*violent*", „*ucigător*", chiar „*exterminator*".

Aidoma surâsului („*surâs în sine, terifiant, mască cu care am putea acoperi orice chip, al nostru, de exemplu*"), râsul este o mască, o strategie care ne salvează de neant și de noi-înșine. Diferența constă în faptul că râsul este ceva mai consistent, nu mai exprimă provizoriul, precum surâsul: „*Să râzi este singura scuză a vieții, marea scuză a vieții*". Râsul este conceput ca un mod de salvare deși este considerat „*o manifestare nihilistă*", fiind asimilat în acest sens mai degrabă „*râsului nedemn*" (al bufonilor sau al nebunilor), un râs „*satanic*" ce contrazice toate normele creștinismului: „*În creștinism nu există râs*" (***Cahiers***, p. 621). În eseul ***Despre esența râsului (și în general Despre comic în artele plastice***, 1855, Baudelaire afirma că „*râsul este satanic, deci profund uman; el reprezintă în om consecința ideii propriei sale superiorități; într-adevăr, așa cum râsul este prin esență uman, el este prin esență contradictoriu, adică este în același timp semnul unei măreții infinite și al unei mizerii infinite (...) Râsul rezultă din șocul perpetuu dintre cele două infinituri*". Cioran râde întorcându-și fața de la omenire; el pare să râdă

pentru sine și împotriva lumii în general. Râsul său este mai degrabă o salvare personală, așa cum scrisul avea o funcție terapeutică: „*Râsul este un act eliberator*". Observăm caracterul exaltant, revitalizant, triumfător al râsului care, sub forma spiritului carnavalesc, trimite la tradiția din Evul Mediu și din Renaștere (Rabelais, Montaigne, Erasmus). Imposibilitatea de a râde aduce cu sine moartea, neantul. Râsul, care pentru Cioran este lipsit de gratuitate, fiind un râs serios, grav, indică faptul că el acceptă și refuză în același timp viața cu toate necunoscutele sale, dar mai ales cu toate neajunsurile.

În opinia lui Jean-Marc Defays (***Comicul. Principii, procedee, desfășurare***, Iași, Institutul European, traducere de Ștefania Bejan, 2000) umorul și ironia reprezintă posibilitatea dată omului de a-și „*depăși condiția, de a-și ascuți luciditatea și de a celebra conștiința suverană*" (p. 20). Pentru Cioran, ironia constituie „*un exercițiu care dezvăluie lipsa de seriozitate a existenței*", afirmație care ar putea fi citită ca ecou al versurilor lui Shakespeare „*Nu este nimic serios în moarte*". Prin folosirea ironiei (definită de filosoful francez Jankélévitch ca „*râsul cu efect întârziat, râsul în devenire, dar repede strangulat*" – (***Ironia***, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, traducere de Florica Drăgan și V.Fanache, 1994, p.11), Cioran atinge un nivel superior de luciditate care „*datorită vidului pe care-l lasă să se întrevadă, se convertește în cunoaștere*": „*Luciditatea extremă este ultimul nivel al conștiinței; ea vă dă sentimentul de a fi epuizat universul, de a-i fi supraviețuit*". (***Œuvres***, p. 1757) Cioran resimte uneori necesitatea de a-și face cunoscut râsul. Acesta ar putea fi indiciul dorinței de a împărtăși o stare de spirit cu ceilalți: „*Îmi place să râd. Și nu pot râde singur*". Ne-am putea referi la un râs social (a râde *cu* în loc de a râde *de*, care presupune excluderea) ca fenomen ce ne ajută să comunicăm, să ne înțelegem. Aceste observații sunt însă destul de explicite pentru Cioran și râsul rămâne ambiguu (ambiguitatea este caracteristica cea mai importantă a ironiei în opinia lui Jankélévitch), relativ și instabil, aidoma surâsului.

La nivelul scriiturii cioraniene se pot observa mai multe mecanisme de construcție textuală cu efect comic. Conform teoriei lui Jean-Marc Defays, procedeele comice primare ar fi: burlescul (care presupune repetiție și exagerare), umorul (realizat prin folosirea elipsei și a transpunerii metaforice), ironia (ale cărei forme reprezentative sunt antifraza, pseudo-simularea) și absurdul (care funcționează prin paradox și paralogism). În afară de aceste tendințe principale putem face referiri la diverse tipuri de comic secundar precum deriziunea, umorul negru, parodia, grotescul. Umorul lui Cioran ca „*rezultat al cinismului său*" reprezintă consecința unui efort de subminare a valorilor. Acesta combină prin „*apropiere metonimică sau metaforică registrul înalt, superior al sentimentelor și valorilor nobile, cu registrul inferior, trivial*" (Philippe Moret), semn al degradării valorilor și al înfrângerii gândirii: „*De două mii de ani Isus se răzbună pe noi pentru că nu a murit pe o canapea*" (***Œuvres***, p. 789), „*În încercările cruciale, țigara ne este mai folositoare decât Evanghelia*" (***Œuvres***, p. 787). Prin această „*travestire burlescă*" (Genette) sau „*interferență a seriilor*" (Bergson), Cioran destituie discursul aforistic (clasic, aparținând genului nobil) de orice valoare: „*Dacă raporturile între oameni sunt atât de dificile, este din cauză că oamenii au fost creați pentru a da ortul popii și nu pentru a avea **raporturi'*** [s.n.] (***Œuvres***, p. 1703). Ph. Moret consideră că la Cioran nu există doar efecte comice de limbaj deoarece regăsim și un comic de situație „*care se naște din nepotrivirea între cele două propoziții, una participând de la o înălțime cosmică și metafizică, cealaltă din trivialitatea cotidianului*" (Philippe Moret, ***Tradition et modernité de l'aphorisme. Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal,*** Genève, Droz, 1997, p.252): „*În această dimineață, după ce am auzit un astronom vorbind despre miliarde de stele, am renunțat să-mi mai fac toaleta. La ce bun să te mai speli?*" (***Œuvres***, p. 1647) Autoderiziunea construită prin jocul verbal este o modalitate de distanțare de viziunea sa pesimistă despre lume, un fel de anulare a acesteia și chiar o schimbare de perspectivă: „*De-abia am terminat o serie de reflecții mai degrabă lugubre că am fost cuprins de această dragoste morbidă de viață, pedeapsă sau răsplată doar a celor care sunt sortiți negării*" (***Œuvres***, p. 1455).

În concluzie, am dorit să insistăm asupra ideii că discursul cioranian poartă mereu masca unui „*gând ascuns*", a unei latențe care se poate manifesta oricând și că râsul ce rezultă este însoțit de un surâs care, chiar din punct de vedere etimologic, îl cuprinde - *subridere*, și este ultimul care se năruie: „*Râsul dispare, apoi dispare și surâsul*" (***Œuvres***, p. 1315). Iată care este, în opinia lui Cioran, „*schema oricărei decăderi*".

Conversație

Florin Paraschiv

INCREAT ȘI PERSONANȚĂ (OUL LUI BRÂNCUȘI)

V.G. Paleolog rezumă fascinația prietenului Brâncuși în a sa călătorie în India: Brahma născând din oul strălucitor !…

Se știe că în proiectul „Templului de la Indore", Brâncuși ținea să figureze un *Ou*, așadar Non-existentul ce intră în *Lumină*. De altfel, „Ou" s-ar afla – hermeneutic încifrat – și în ovoidele – octaedri ale „Coloanei Infinite"… Se prea poate ca la unele popoare graba vioiciunii actante și de duh să arunce sub pecetea sancțiunii simbolul arhaic al preanobilei (și obositoarei…) indecizii: la francezi, „Quel oeuf !", vasăzică imbécile, empoté, lourdaud… Imbecilul, săracul cu duhul ar reprezenta un increat!? E cu mult preferabilă conotația anglo-saxonă a inteligenței de vârf : ,,capete de ou". Mda, cum să le împaci *Nefire și Fire*? Nici prea tranșant nu se cuvine să fii, o știa și un Arghezi cutremurat de întrebare…

„L'Oeuf sacre révèle la vie du chaos originel", ne incită compatriotul nostru C.Amăriuței (Constantin Amariou, **L'Oeuf**, Editions du Felin, coll. „Les Symboles", Paris, f.a.). O poveste fermecătoare a Facerii embrionare, cu miturile ei nebune.Ne trezim, fatal,atrași într-o nostalgie maelstromică a Primordialului. Ideea e bine continuată sensibil într-un eseu analitic despre Amariou: Oul cosmic este cumva asemănător cu Oul captivității sufletului lumii (Virginia Paraschiv, în *Oglinda literară*, nr. 4/2002 p. 86).

În **Vede**, „oul" semnifica mai ales *creativitate*. În cosmogonia vedică, *Oul* nu e suficient totuși ca element declanșator de naștere a lumilor… De alde acestea se ocupă onest și cu bună informație încă un român (Florinel Agafiței, **Simbol și simbolizare indiană în sculptura lui Constantin Brâncuși**, Editura Salonul literar, Focșani, 2001).

Culoarele oricărui labirint respectabil aduc a șarpe,or e pasionant că în ruinele abației de la Glastonbury fervenții cercetători au descoperit o piatră măreață în formă de *ou*, având chiar în centru o fantă pronunțată desemnând o „vulvă"!

Mitologia elină propunea ca „mumă a tuturor lucrurilor" pe Eurinoma, zeița-șarpe, cea care a produs „oul lumii". Glumește într-o doară Jean Cocteau: *„Întrebați ce mai creează Brâncuși (mă rog , Brancutsi)? Ei bine, a făcut un ou!"* Cum s-o luăm,spirit fin, ironie simpatică și tandră între colegi, firești la inteligentul galic Cocteau, sau imperialism cultural obtuz față de subtilitatea unui „metec"? Totuși, un ins prea spiritualizat, francezul, ca să nu adulmece că în acest simbol indus de Brâncuși prin personanța zonelor arhaice, se joacă și o carte mai mare, ceva din Graalul occidental…

Există și o alchimie a Graalului, cum nu, care afirmă că inima primește de la divinitate efluvii solare mistice, receptate de corpul fizic și de cel spiritual al Căutătorului. Așadar, inima (să ne vină în minte „Sacré Coeur"!) arată a receptacul, a vas filosofal al așa-zisei „căi uscate" și în acest vas tronează – iar mitologia „clasică"- Poseidon cu al său trident, înconjurat de un mititel Apollo solar și de proaspăta Diană, fecioară albă, imaculată… E o sugestie alchimică de „ou al lumii", în care plutesc corpuri celeste în fluidul mistic, model perfect al *matrei* înțelepților – apreciază onestul comentator Eugène Canseliet – ceva sugerând și ordinea planetelor după sistemul lui Ptolemeu.Câte deschideri zodiacale, dar pentru uzul subiectului nostru ne-ar interesa numai Vărsătorul !

Oul lumii, fluid cu corpuri celeste,dar pe aproape – în treacăt să observăm – se află și ***Oul dogmatic*** (*increatul ovoidal-creștin*) al lui Ion Barbu, Căutător probabil în orele sale… Iar „oul" de la Glastonbury se vrea „Piatră": încă una, specială, pe lume! *Pietre* din acestea magice sunt puține: ele s-ar găsi la New Delhi, Mecca, Delphi, Ierusalim, Roma, Velehrade (Moravia), Cracovia. „Pietrele" dețin un *shakram*, cum ar spune indienii în nobilă sanskrită. Cel puțin în locurile cu „Pietre" se află câte un *Omphalos*, un Centru al Lumii… Cei care fac „ouă" asemenea lui Brâncuși, dublează în fond „pietrele" sacre de pe lume… care ar fi riscul ? *Hipocentrul* miturilor devine difuz, locurile privilegiate sacru se înmulțesc remanent, dar idealul artistului și setea spirituală nu pot fi stopate.

Altfel decât autoritarul în temă Roger Caillois, Yves-Albert Dauge devoalează îndemânatic limbajul „pietrelor" în studii ca ***Le Graal ou le langage de la pierre*** și ***Le Graal, Pierre de Lumière***. Graalul fi-va „Locul" cel adevărat al vieții, păcii, justiției, iubirii la schimb și al înțelepciunii esențializate. Am adăuga că, așa cum nu putem repera ,,Nirvana" decât într-un cadru poetic de nefire sau stare-fără-de-stare, tot asfel Graalul este un „loc" indeterminat, în care stăpânesc Inima, Sufletul, Spiritul și Shekina divin. Căutarea cu sau fără mijloace esoterice,se încadrează unei creativități „verticale" pe care Dauge o numește *revoluție axială*.

Ne întărim în ideea că Supremul Centru nu este altul decât punctul axial în care Cerul se va uni cu Pământul, acolo unde forțele cosmice se întâlnesc cu cele telurice. Centrul devine Omphalos sacru, „buric" al aranjării lumii terestre, unele „locuri" binecuvântate chiar poartă asfel de nume: Garizim (Buricul Pământului, cf. ***Cartea judecătorilor***, 9,7), Tabor („tabur"-buric); cerul are ca ombilic Steaua Polară (să așteptăm liniștiți,undeva foarte aproape se află și svastica…); există deal sacru și munte cosmic, unul ar fi „Montsalvat" al Graalului, în bună tradiție celtic-creștină și similarul hindus Muntele Meru. Acest munte Meru reprezintă pentru orientali Axis Mundi, polul suprem care leagă Cerul cu Pământul, ivindu-se din „oul" cosmic (*Brahmanda*). „Oul începutului și sfârșitului", mormăie un țăran din Bărăgan în ***Dropia*** lui Ștefan Bănulescu…

Ion Murgeanu

A.E.BACONSKY – DIMENSIUNEA EUROPEANĂ

Primele cărți de versuri ale lui A. E. Baconsky fuseseră fixate-n anecdotă din chiar timpul vieții autorului ***Cadavrelor în vid*** și e posibil ca el însuși să fi încurajat acest tratament. întrucât la cel dintâi Congres al Scriitorilor ținut după război, în 1956, când Dan Deșliu, un fel de șef al noii poezii proletcultiste, în raportul său îi săltă în slăvi versurile din volumele: ***Poezii*** (1950), ***Copiii din Valea Arieșului*** (1951), ***Cântece de zi și de noapte*** (1954), ***Două poeme*** (1956), A. E. Baconsky urcând și el la tribună avu o replică dură asupra înflăcăratului raportor, care, el însuși *nefericise* cu cele două inepții de mari proporții: ***Lazăr de la Rusca*** și ***Minerii din Maramureș*** (vai, cât ne-au mai mâncat tinerețele fragede-n școala medie de 10 ani pe calapod sovietic!): „*Dacă tovarășului Deșliu îi plac atât de mult aceste cărți ale mele, de care eu aici mă despart public, i le fac cadou, și le poate include de azi înainte în opera sa!"* A fost marea lovitură de teatru pe frontul literaturii realist-socialiste a vremii. Chiar în anul următor, 1957, A.E. Baconsky avea să tipărească de fapt primele sale două cărți adevărate: ***Fluxul memoriei*** și ***Dincolo de iarnă/ pasteluri***, din care răzbate, în fine, timbrul său atât de particular, amestec de nostalgie, de dor de timp nordic, autohton, transcris pe portativele unei dense melancolii și-ale unei princiare dicții. Cu opt ani în urmă, în 1995, când Baconsky ar fi împlinit venerabila vârstă de 70 de ani (n. 16 iunie 1925 la Cofa-Hotin), de n-ar fi fost răpus la cutremurul din 1977 sub tonele de beton și moloz ale blocului Continental, un nevrednic prieten, director de editură la Iași, mi-a propus, somându-mă apoi să procedez rapid la întocmirea unei ediții de poezii de A.E. Baconsky, ce urma să apară în anul aniversar. M-am conformat, dar respectiva ediție n-a apărut nici până azi. În zadar să-l mai gratulez pe ingratul amic, pe care l-am săltat în slăvi ani de zile, cu toate invectivele binemeritate, dealtfel; destinul îl situează pe A.E. Baconsky, chiar și postum, printre marii solitari „în togă de purpură" nepermis de-a fi atins de impostori fatidici, sau de masochiști sadici, fie ei și „mari" poeți falacioși, și-n tot celalalt răstimp paranoici.

Lucrând așadar la acea carte, și însoțind-o cum se obișnuiește și de un amplu tablou bio-bibliografic, un lucru mi-a apărut evident, și mai clar chiar decât sfânta lumină a zilei. Oportunismul din tinerele al poetului A. E. B. a fost bine calculat, spre a putea accede într-o carieră literară la vârf, de unde s-a și văzut ce întorsătură abruptă a operat atunci când s-a simțit destul de puternic să o facă. Cu un dosar de cadre ca al lui, fiul de preot ortodox care s-a autoevacuat, cu toată familia, din Basarabia natală, după ocupația sovietică, plus acest nume cosmopolit (ce superbă legendă ascunde numele lui Baconsky; demnă parcă de ***Povestea iubirii și morții stegarului Christoph Rilke***!), ce altceva ar fi putut spera tânărul poet care e bine de știut măcar astăzi că-și pregătise debutul editorial cu un volum de poezii... suprarealiste! În locul acestui volum, viața însăși a poetului urmă o curbă suprarealistă, mai ales după plecarea silită de la Cluj, unde adunase în jurul revistei ***Steaua*** (ctitoria sa!) un grup tineresc de elită, care își trăia fronda nu numai în sumarele revistei, aproape bizare-n epocă prin readucerea literaturii în tiparele sale estetice, dar și-n eleganța vestimentară sau învățarea în redacție de limbi străine de circulație universală.

Adus la București cu promisiunea mincinoasă de a i se încredința direcția noii reviste de literatură universală ***Secolul 20***, lui Baconsky i se preferă Marcel Breslașu, iar din acel moment se configurează silueta scriitorului ca „estet al melancoliei" însingurat și orgolios, netrucat în „expresia unei contestări a ireparabilului", „sobru și elegant", apropiindu-și mereu „noi forme de manifestare literară". Când l-am cunoscut, în 1963, chipul său avea într-adevăr „o frumusețe romantică, iar eleganța vestimentară devenise celebră." Mi-a scris atunci o dedicație pe nou apăruta sa carte ***Imn către zorii de zi*** – „cartea la care țin mult – și o simpatie pentru câteva gânduri mărturisite." Eram prea tânăr, iar el, Poetul, deja prea celebru prin absența sa sfidătoare din toate coteriile balcanice bucureștene. Îi spuneam „Prințul" și el primea cu aceeași suavă și totuși severă melancolie să-i spun așa; căci chiar asta era: un prinț, existând anacronic într-o lume care bolborosea o târzie derivă dintr-un viitor incalculabil.

După ***Imn către zorii de zi*** (1962) au urmat ***Fiul risipitor*** (1964), și prima antologie de autor: ***Fluxul memoriei*** (1967). Enormul salt s-a făcut, totuși, cu cele două volume: ***Cadavre în vid*** (1969) și ***Corabia lui Sebastian*** (1978) apărut, ultimul, știm, se poate vedea, din păcate postum. Dar A. E. Baconsky, care în toți anii săi bucureșteni a lucrat necontenit „în turnul de fildeș" exclusiv pentru literatură, era mereu imprevizibil. Volumul de proze ***Echinoxul nebunilor*** (1967) a fost cea dintâi surpriză de proporții din epocă. ***Biserica neagră,*** roman apărut postum, abia în 1997 (pe care, vorba fie-ntre noi, Marin Preda ca director al Editurii Cartea Românească „s-a temut" să i-l tipărească în 1971, când manuscrisul era gata!), ar fi fost pur și simplu o bombă, săpând o imensă *gaură neagră* în *iepocă*... Pe urmă, volumul de eseuri ***Meridiane*** (1969) ce aduna medalioanele unor mari poeți ai lumii configurând acea grandioasă ***Panorama poeziei universale contemporane*** (1972), 877 pagini pe format mare, de o eleganță grafică ieșită din comun atunci, chiar în timp ce începuse declinul înșelătoarei „deschideri", după funestele „teze din iulie" ale partidului unic.

1972 trebuie să fi fost anul când i-am făcut singura vizită acasă, dealtfel, în *apartamentul de artă* (apud: Tudor Arghezi) din strada Dionisie Lupu astăzi, e ciudat, nu-i așa, devenită... Tudor Arghezi. Participase la o

întâlnire a lui Ceaușescu cu scriitorii în bunkărul de la CC al PCR (îl propusese pe lista invitaților mereu imprevizibilul Adrian Păunescu: el, omul casei) și când ieșise de-acolo, avea și de ce să se simtă stresat. Se temea. Luând cuvântul, i s-a adresat șefului statului cu Domnule Președinte, dar nu numai atât; în cuvântul său i-a spus-o dictatorului, care încă își mai tatona tirania (cum și cât) de la obraz: „*Cenzura sunteți Dvs., domnule președinte!"* iar securiștii pe sală în pauză l-au încolțit din toate părțile: „Ce-*ați vrut să spuneți când v-au adresat tovarășului secretar general în felul acesta?"* AEB le-a răspuns parafrazându-l pe biblicul Pilat din Pont: „*Ce am spus am spus!"* Ciudat efect: a doua zi îi fusese adus la domiciliu pașaportul pe care îl solicitase de ceva timp (luni sau chiar ani)... De unde se vede clar cum stăteau (încă) lucrurile: călăul și victima se temeau deopotrivă unul de altul...

Începea seria călătoriilor sale în lumea occidentală, ce i-au prilejuit gravele sale reflecții asupra raportului dintre *noi și ei* (neconjuncturale); dintre Orient și Occident de fapt. Mai publicase însemnări de călătorie: ***Remember I, II*** (1968); cele alte două volume intitulate la fel ***Remember*** (1977) sunt de data aceasta, cu adevărat, un *fals jurnal de călătorie*... mai curând o meditație neiertătoare, adesea sumbră în fata unui Occident răsfățat de el însuși dar și de destin, de „*stelele sale prielnice*". Iată ce simțea AEB la Paris, bunăoară, într-un popas, dintr-un mai amplu periplu european: „*Sunt obosit de a mai admira. Sunt obosit de entuziasm și de timone împrumutate. Vreau să-mi cultiv facultățile originare înstrăinate printre circumstanțe, să reparcurg alfabetul uimirilor matinale și al admirației ingenue, să am bucuria descoperirilor și a exclamațiilor necontrolate. Și acesta e unul din motivele călătoriei mele. Pădurile respective n-au nici o vină și trebuie să fie altminteri agreabile oaze de vegetație, plictisite doar de excesele grădinarilor coafori - dar eu veneam dintr-o țară a pădurilor pe care parizienii n-au învățat încă să le admire, iar palate văzusem și mai cu seamă urma să văd în Italia*."

Dimensiunea europeană a lui A. E. Baconsky nu stă în temeneaua orientală care se practică bine de tot abia azi, în noua „*democrație originală*"; mai curând ea constă, și cu precădere..." în tema *del nuestro tiempo*, cum an fi circumscris-o Ortega y Gasset, observă un tânăr discipol la apariția celor două volume de filozofia culturii, în fond... Un fond primitiv, septentrional, de-o evidentă vrajă muzicală transfigurează categoriile timpului și spațiului intr-un dor abisal de vârste pierdute și ireversibile." (Paul Emanuel) Adăugând că poezia baconskiană, chiar ea, se transfigurează acelorași categorii ale timpului și spațiului într-un dor abisal de vârste pierdute și ireversibile. Plusând peste toate un profetism sumbru *abisal* (mai ales în ***Cadavre în vid***), care s-a dovedit din nefericire o citire-n oglinda aburită a tragicului viitor, și-al acelui ***Martie falsul*** - poem premonitoriu până-n ultima lui silabă, configurând și grafic transferul din crisalidă în sarcofag a cărăbușului de aur ce poate fi o clipă omul însuși...

G.G.Constandache

UMANISMUL SAU CONȘTIINȚA PLURALITĂȚII*

*Într-adevăr, ce este lumea – stăruie gândirea – decât miracolul identității, al câtorva identități, în sânul oarbelor indistincții. (**Constantin Noica**)*

Hermeneutica ne învață că istoria reprezintă ordinea unicității; aici se manifestă eficiența timpului prin sensul evenimentelor. Totodată, istoria este apărarea interiorității noastre, întrucât aici se înregistrează atât îndrăznelile, cât și victoriile transformatoare ale membrilor societății. Critica totalitarismelor a îmbogățit concepția noastră despre democrație și umanism, invitându-ne la revizuiri dureroase și la un efort de luciditate sporită. Iată de ce apelăm la filosofie pentru actualizarea acelor conflicte care pregătesc temeiuri ale argumentelor și criterii de evaluare a faptelor sociale. O bună filosofie asigură nu numai evoluția conștiinței de sine a colectivităților, ci și înnoirea manifestărilor acestora în exterior.

Astăzi, în plină tranziție, ne luptăm în domeniul politic să asigurăm instituții libere, dar nu se fac eforturi suficiente pentru ca omul „democrat" să înțeleagă că trebuie să-și asume o anumită demnitate. Pretinzând oamenilor politici să-și respecte în mod adecvat responsabilitățile, este necesar să fie evident că și noi – cetățenii în general – ni le respectăm pe ale noastre. Nu se poate evita dictatura sau alte forme de tiranie fără a evita multiplicarea arbitrarului iresponsabil și subiectiv. Libertatea nu se află, așa cum au declarat mulți autori, doar în actul alegerii. Libertatea constă, mai înainte de orice, în posibilitatea de revizuire a bazelor alegerii, deci a temeiurilor valorice.

„Autotransparența la care ne conduce ansamblul mijloacelor de comunicare și al științelor umaniste, deocamdată, pare să fie doar aceasta; anume punerea în lumină a pluralității, a mecanismelor și armăturilor interne ale construcției culturii noastre". Credem că, din punct de vedere politic, viitorul va fi orientat de problema obținerii puterii *pentru fiecare om.* **Iar dacă ceea ce dovedește existența libertății oamenilor și opiniilor, atunci există cel puțin o calitate în fiecare om pe care trebuie să o schimbe măcar o dată în viață. Consider, așadar, că omul trebuie să fie capabil să-și refacă mentalitatea, iar aceasta presupune, în ultimă instantă, o schimbare de filosofie**. Numai astfel filosofia

* Din volumul ***Oglinda conștiinței***, în curs de apariție.

poate să înfrățească, deci să solidarizeze, oamenii de acțiune, iar *scenariul* fenomenologiei spiritului, cuprinzând etapele evoluției sate, devine simultan istorie și filosofie. Nu este suficient să transformăm în conștiință o experiență cât mai vastă cu putință, mai trebuie să transformăm și în experiență o conștiința cât mai profundă...

Cred că umanismul nu poate fi înțeles decât ca o îmbinare a tradițiilor cu invocarea. Astfel, morala și pedagogia umanismului ne invită să recunoaștem omului valoarea cea mai înalta, pentru a evita fanatismul religios și etatismul politic, care sacrifică individul. Principiul tolerantei facilitează eforturile de progres civilizator, care înseamnă libertate tot mai amplă fata de contingențele naturii prin dezvoltarea tehnicii, dar și fată de societate, printr-o constituție și realizarea instituțiilor corespunzătoare. Pe scurt, evoluția posibilităților omului trebuie îmbinată cu respectul efectiv al persoanei în contextul programelor economico-sociale, ce se aliniază unui scop moral, nu numai politic. „Prin observarea schimburilor reciproce într-un ansamblu de culturi, antropologii constituie subdisciplina hibridă – antropologia economică, de pildă - evoluția similară a observațiilor a fost la originea dezvoltării antropologiei dezvoltării... Alți antropologi au mers până la studierea legislației și a mecanismelor reglementării conflictelor".

Gândirea teologică consideră că veritabilul universal nu poate fi aflat decât în dimensiunea transcendentei, adică în Dumnezeu, ca temei al tuturor lucrurilor. Dar există o alternativă chiar în formula Sf. Augustin: „*Caută înlăuntru, în interiorul omului sălășluiește adevărul"*. Așadar, putem găsi sediul universalului și în viața interioară a individului uman. Interpretări recente ale lui Kant subliniază aspectul politic al noțiunilor de „bun simț" „validitate exemplară" și chiar de „judecată reflexivă". În acest context, problema tradițională a opțiunii intre universalitate și relativitate, opțiune simultan istorica și culturală, se dovedește a implica problema drepturilor omului și poate căpăta o soluție mai nuanțată. Deși nu există drepturi ale omului absolut universale, trebuie să acceptăm că există, în mod evident, drepturi universalizabile. Cu alte cuvinte, nu se pune problema de a le propune o definiție universal valabilă, ci doar de a căuta sa desprindem valoarea universală a experienței unice inclusă în diversele culturi existente. Așa cum nu ne putem sustrage existenței proprii, specifice, nu putem renunța la căutarea și evidențierea aspectelor universale, comune. În formula lui Constantin Noica: „*Într-o lume în care totul e variabil* – s-a spus – *unele variații se petrec liber sau ca și liber, în timp ce altele sunt funcții de etc. Chipul pe care-l iau acestea din urma, prin variația liberă a celor dintâi, reprezintă configurația adevărată a lucrurilor. A da socoteală de această configurație, înseamnă a găsi legea care leagă prefacerile lumii"*.

Printre teoreticienii naționalismului există partizani ai combinării pluralității culturale cu unitatea politică, ca și susținători ai identității culturale/naționale într-un cadru internațional/european de factură politică și procedurală. Însuși patriotismul sau dragostea de țară presupune diferențieri apreciabile de la un popor la altul. Așa cum determinările se schimbă conform identităților respective, tot astfel identitățile cunosc diferite formule de apartenență. În viața politică a fiecărei țări, valorile de autonomie și de credință/loialitate concurează spre a evidenția diversitatea națiunilor. Din respect față de strămoși, ca și față de valorile țării unde s-a născut, orice om trebuie să-și iubească patria. Această patrie trebuie însă permanent să fie cunoscută și reconstruită spre a fi demnă de iubirea noastră. Deoarece, se știe, de cele mai multe ori, ceea ce iubim se alege de către fiecare și există reveniri.

Principiile și regulile justiției au fost stabilite de-a lungul secolelor pentru a proteja agenții umani și a-i face liberi pentru a se consacra activităților creatoare. Este un caz bine cunoscut: o singură mulțime de principii și reguli are ca destinatari o mulțime socială, de factură istorică, deci variabilă, un produs al creativității umane, atunci realizările ei nu par să fie fără legătură cu obiceiurile, sentimentele și obișnuințele comunităților respective. Creațiile umane sunt diverse și totdeauna particulare, dar există mereu un aspect universal printre cele ce-i conferă singularitate creativității omului: capacitatea de acțiune. În ceea ce privește justiția, valorile și virtuțile ei sunt în funcție de argumentarea rațională: în principiu ar trebui să fie peste tot în lume asemănătoare, dacă nu chiar identice. „Experiența privind raporturile dintre reguli și voință arată că ne aflăm foarte rar în prezenta unei reguli pur subiective, dar și că nu avem niciodată certitudinea de a fi în prezenta unei reguli obiective și universal valabile. Se constată însă, în mod efectiv, o universalizare treptată a principiilor noastre morale, ceea ce ne permite să elaborăm progresiv unele principii raționale de acțiune pentru întreaga umanitate".

Diversitatea culturală este în contrast cu limitele raționale sau ale bunului simt. Într-adevăr, un model al diversității culturale poate fi găsit în diversitatea limbilor naturale, fiecare având o gramatică proprie, pe când un model al limitelor raționale se află în așa-numita structură profundă (ipotetică) a oricărui limbaj. Spre deosebire de științele specializate tot mai strict, disciplinele filosofice ridică problema demersurilor care interesează integrarea socială a indivizilor, adică problema interacțiunilor variate între diversele subsisteme și niveluri ale ambiantei umane. Mai precis, deși spectrul amplu al expresiilor acțiunii sociale se lasă ușor schematizat prin câteva ipostaze ale activităților raționale de rezolvare a unei probleme, de exemplu, maximizarea câștigurilor în teoria jocurilor, trebuie luată în considerație și formula orientării acțiunii umane prin simboluri. Agenții autonomi și totodată legați intre ei prin diverse apartenențe sunt persoane specificate, ființe umane producătoare de moralitate. Moralele pe care acești agenți le elaborează trebuie să corespundă mai întâi exigențelor specifice, proprii. Desigur, experiențele care participă la producerea moralei în relație cu puterea și cu servitutile ei, adică presiunea, vulnerabilitatea și teama. Cerinței de morală, necesității de a propune principii etice, noi – oamenii –

îi răspundem în mod creativ, adică în mod diferențiat, deși poate cel mai des cu încrederea deplină că propriile noastre soluții sunt singurele îndreptățite, legitime.

Exemplele din istorie documentează existența mai multor răspunsuri posibile și chiar a unui număr deloc neglijabil de răspunsuri/soluții efectiv legitime, cel puțin în sensul că acestea corespund diversității experiențelor umane. Numai în contextul anumitor circumstanțe se pot înțelege și concretiza cerințele morale de principiu. În contrast cu dragostea și respectul pentru locul de naștere, cosmopolitismul tinde să devină condiția noastră comună. Există speranța să depășim izolarea de altădată, să fim disponibili și dinamici, adaptabili la megalopolisurile tentaculare și la schimbările planetare, depășind pericolul oricărui șovinism. În perspectiva formării treptate a unui cetățean multinațional, care ar fi cel puțin în principiu deasupra zbuciumului particularismelor, capabil deci să integreze un bogat fascicul de puncte de vedere, putem considera că se reduce probabilitatea izbucnirii războaielor, datorită unei disponibilități sporite către o înțelegere universalizabilă. În plus, altruismul consensual poate depăși treptat actualele stereotipuri, prejudecăți sau pur și simplu superstiții.

Nu trebuie să credem că lumea culturii, cu reușitele și cu valorile proprii, ar putea deveni – în mod automat – criteriu și mod de orientare pentru moralist și cu atât mai puțin pentru politician. Din păcate, de mult timp, adevărul științific, frumosul artistic și binele moral sau dreptul justițiar s-au separat în mod irevocabil. Lumea modernă a avut o viziune profund optimistă asupra omului, viziune care a favorizat o anumită scădere a etalonului moralității. Este necesară o apărare a exigențelor morale în toate societățile contemporane, evitând nostalgia regimurilor trecute, dar și erijarea în principiu de autenticitate a particularității ca atare. Apărarea libertății de conștiință trebuie să meargă mână în mână cu asumarea unei conștiințe responsabile. Este cu atât mai necesară persistenta unei griji pentru moralitate într-o lume care a fost, sub regimul comunist, mult timp golită de valorile adevărate. Cu alte cuvinte, se cere asigurarea unui statut corespunzător al vieții morale în societățile noastre, atâta timp lipsite de certitudini reale. Altfel, ne complacem în condiția pe care o deplângea Lucian Blaga: „Cuvântul *om* e o figură retorică, o hiperbolă pe care n-a realizat-o încă nici o ființă".

A rămas actuală întrebarea ce pare să-l fi preocupat pe Leibniz: suntem oare condamnați să rămânem în izolare prin menținerea apropierii fată de locul nașterii noastre sau, dimpotrivă, să ne pierdem copleșiți de mulțimea pestriță a culturilor? De o parte ne amenință groaznica încordare provenită din teamă și meschinărie, iar de cealaltă parte ne îmbie farmecul destins al prieteniei și al încrederii. Alternativa rezistă, fără nici o îndoială, dar trebuie să o acceptam formulată chiar într-un mod atât de tranșant și de simplist? Pentru a evita situația ca individul uman să se scufunde cu totul în cultura propriei țări, astăzi, partizanul societății pluriculturale insistă asupra necesității de a contraria vocea instinctului etnic printr-o *pedagogie a relativității.* Deoarece, în mod spontan, orice european își iubește mai mult patria decât continentul, trebuie să îi fie educate reflexele, învățându-l să-și învingă preferințele, naturale, firești. Astfel, pentru a elimina, cum preconiza încă Leibniz, șovinismul din cultură, este necesar ca învățământul viitorului să subscrie la unitatea științei și la pluralitatea culturilor. „*Un învățământ armonios trebuie să poată pune de acord universalismul inerent gândirii savanților cu relativismul evidențiat de științele umaniste, receptive la pluralitatea modurilor de viață, a viziunilor asupra lumii și a sensibilităților culturale*".

În concluzie, luând atitudine în favoarea universaliștilor, subliniez că trebuie recunoscut acest universalism de factură monadologică, care circumscrie și poate chiar ne ajută să înțelegem solicitudinea pentru particularismul politic și moral. Așadar, veritabila ontologie monadologică trebuie să ia în considerație atât aspectul particular al fiecărui popor, al societății civile sau al religiei, cat și aspectul comun, al umanității care este unică. O astfel de ontologie trebuie să inventarieze mijloacele spontane verificate în menținerea oamenilor laolaltă prin condiții viabile, și ar trebui să veghem ca aceste mijloace firești să nu decadă în artificii limitative sau de separație, ci să rămână mereu temeiuri ale conștientizării unității umane, în sensul primei intenții care le-a generat. **Deoarece ontologia nu poate ocoli evidența că cea mai mare parte a societăților și religiilor ajung să instituționalizeze diferențele, chiar dacă ulterior aceste bariere sunt trecute în mod cordial cu vederea.** Ontologia sugerată ar putea să ofere un remediu fiabil, adică să evite orice revenire la eroarea grosolană ce constă în instituționalizarea literei, adică identificarea unui aspect cu spiritul normei sau al legii.

Am folosit perspectiva monadologică inspirată de Leibniz și actualizată de distinsul profesor spaniol Agustin Andreu Rodrigo în lucrarea pe care mi-a oferit-o pentru traducere ta Madrid (1993).

Amintesc aici doar un mic fragment: „*În antropologia monadologică predomină principiul complementarității și perspectivismul. Nu numai că oricine are o anumita justificare, justificarea proprie; ci fiecare deține întreaga justificare... Gustul contrastelor devine astfel criteriul armoniei, devine principiu de simfonizare: dispare senzația certitudinii și a adevărului, când nu se mai simte prezenta opoziției care asigură cofermentarea posibilităților propriei perspective. Se trăiește, deci, într-un alt univers, unde nu are loc negația radicală, absolută*".

De altfel, așa cum a insistat Paul Ricoeur, ca și Jürgen Habermas, este necesar dialogul pentru a realiza și menține o anumită reciprocitate a pozițiilor sau perspectivelor. Dan P. Ricoeur, spre deosebire de J. Habermas, încearcă să determine un domeniu care să evite opoziția dintre subiectiv și obiectiv, dintre arbitrariu și naționalitate, acela al convingerii. Într-adevăr, este util să observăm corelația argumentării și convingerii: deși convingerile reprezintă ființa noastră, exprimată în cultură și credință ele trebuie supuse permanent argumentării. Chiar dacă se știe că discuția nu va ajunge vreodată la o identitate de poziții, ci mai curând la o determinare a unui domeniu comun de înțelegere și acțiune.

Emil Manu

DESPRE MAGIA MODERNĂ A CUVINTELOR

Se vorbește aproape peste tot de accesibilitatea sau de neaccesibilitatea prozei, teatrului și mai ales a poeziei de azi; s-a ajuns în acest context chiar la o falsă problemă. Unii poeți susțin inaccesibilitatea ca esență a poeziei, poezia nefiind creată pentru a fi comunicată cuiva.

În istoria poeziei europene, problema accesibilității e o noțiune modernă; ea se pune mai ales după simbolism, când poezia începe să nu mai fie o poezie a *existenței* sau a *istoriei* omului, când poezia nu mai spune *ceva* despre lume, ci lumea se spune prin ea, când, *aparent* fără conținut, poezia devine *o dramă a cuvintelor*. Poetul modern *se joacă* sau poate *practică* un *joc magic al cuvintelor*. Vraja până la drogare a poeziei se reduce acum la joc, la vagabondajul cuvintelor, înțeles fie ca o irațională asociere, fie ca o organizare geometrică *dusă* până la incifrare. Prin cuvinte, omul își spune totul, dincolo de cuvinte el nu mai înseamnă nimic.

Devenind *dramă a cuvintelor* și nemaifiind *dramă a existenței* sau a *istoriei*, poezia și-a aflat un obiect și un subiect în sine, devine aproape *lucru în sine*, iar poetul se comportă ca un *hommeo ludens*, după expresia lui Huizinga.

Dacă intervine aici pentru a citi și gusta poezia (ca o necesitate), o nouă coordonată spirituală – *inițierea* -, faptul devine istoric prin natura lui, el reprezintă un stadiu, o evoluție a poeziei, mai exact o fază a istoriei poeziei.

Acest caracter nou al poeziei moderne e un fenomen de structură; mutația valorică s-a produs integral ca modalitate estetică. De exemplu, în contactul cu folclorul, poeții contemporani ocolesc citatele și decupajele, prelucrările și apelează la filtrări de sensibilități condensate, la izvoare esențiale, topite în forme specifice, mai greu de sesizat. Pe contemporani îi interesează mai mult sensibilitățile arhaice; asistăm azi chiar la un fel de înregistrare *suprarealistă* a folclorului. Se poate vorbi de relația dintre folclor și literatura absurdului chiar. În această fază am spune estetică transfigurativă, într-o altă lumină și cu alte preferințe pentru idei, sonuri sau culori, chiar elementele de pitoresc, la prima vedere superficiale, capătă expresivitatea profundă. Putem observa, mai ales în plastica vremii noastre, suite de sinteze originale în receptarea folclorului, de la expresionism la suprarealism și arta abstractă contemporană. În plastică se cultivă desenul arhaic, cu linii simple, ca un joc abstract al copiilor, mai totdeauna simbolic. Blaga utilizând pe Worocinger, făcea o legătură între arta primitivului și a copilului și apropia aceste sectoare de arta abstractă. Literatura este implicată cu oarecare întârziere în această interferență, poeții căutând un fel de suprarealism etnic, țărănesc. Poeții iau contact cu filoane folclorice mai absconse, mai primare, pe care nu le mai imită și nici nu le mai comentează discursiv. Poeții iau din folclor *simboluri,* nu mai iau *subiecte*. Pentru poeții moderni sunt mai interesante zonele folclorice mai *criptice*, mai „plutonice", ca *descântecele* și *bocetele,* specii care nu expun din punct de vedere istoric ceva, ci se bazează pe magia cuvintelor, pentru moderni e mai interesant folclorul copiilor din care se alimentează poezia onirică și abstractă.

Chiar *bocetul* sau *descântecul* în sine presupune o *inițiere* pentru marea masă, aceste specii apar *criptice*, au o elementară incifrare, în sensul că nu răspund ca fenomenologie unor realități istorice.

Așa cum își crează simili folclorici, poeții moderni înlocuiesc logica printr-o altă logică, estetica printr-o altă estetică. Aici însă intervine posibilitatea de a se produce falsul artistic.

Noi distingem două faze în creația poetică: *faza psihologică*, de apariție (interioară) a poeziei (joc de cuvinte, de sensibilități, simboluri, intelectualitate etc.) și o fază de comunicare a poeziei. Faza de *comunicare* în mod fatal presupune o adresă. Rămâne de văzut cât de mare sau cât de mică este această *adresă*.

Absolutizarea poeziei ca stare muzicală, ca posibilitate de a comunica nemijlocit cu necunoscutul și mai ales de a se comunica, nu înseamnă în mod neapărat cifrare și incifrare, nu înseamnă să scrii numai pentru tine, starea de poezie fiind unică, inabordabilă dincolo de poetul devenit *mediu* al unui dicteu, al unor structuri magice, al unor jocuri sublime. Chiar dacă poezia e un joc sau magie, ea se comunică pe sine și *comunicarea* are obiectivitatea mijlocită a expresiei artistice. Trebuie subliniată mereu această dihotomie genetică: *poezia interioară* (starea de poezie) și *poezia-operă de artă* (comunicată, adresată cuiva).

Trebuie să se facă mereu distincția (G.Călinescu o sublinia adesea) între inteligibilitate și accesibilitate sau intelectualitate; în acest sens, de multe ori apare ermetică (vorbim de un ermetism al poeților care au ceva de spus), chiar o poezie clasică. Dar și ermetismul depinde de cultură, de inițierea cuiva. E paradoxal faptul că marii poeți nu se considerau ermetici. Valéry mărturisea lui Jean Schulumberger, în 1927: „*J'ai besoin des antres comme de miroirs*" (Jean Schlumberger, ***Rencontres***, Paris, 1968, p. 42). Și Ion Barbu vorbea de „lumina visului", combătând pe suprarealiști, care degajau din vis mai mult o succesiune contradictorie de imagini, recomandându-le o *logică a visului*. Conciliant, Arghezi echivala starea onirică cu cea psihologică, iar ipoteza comunicării cu o „abstracție albă"; la Blaga poezia era o spiritualitate, o sondare a misterului, dar comunicarea devenea metaforă (revelație). Inaccesibilitatea este negarea artei. Statuia din fum, arhitectură din vid, poeme din senzații nu sunt posibile decât într-un capitol de patografie a culturii.

Constantin Coroiu

LA CURȚILE LITERATURII ROMÂNE

În primăvara anului 2001 eram prezent la festivitatea de inaugurare a **Casei memoriale „Costache Negruzzi**", din Hermeziu – Trifești, pe malul Prutului, la circa 40 de kilometri de Iași. Acolo s-au aflat (și se află) de peste două secole, parcul și conacul familiei care, de-a lungul câtorva generații, a dat întemeietori și creatori de cultură românească (**Junimea**, de pildă), primari ai Iașilor, dar mai ales autorul acelei capodopere: ***Alexandru Lăpușneanu***, nuvela despre care **G.Călinescu** scria, în monumentala ISTORIE, că „ar fi devenit o scriere celebră ca și ***Hamlet*** dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale". Se deschidea atunci, în 1995, al doisprezecelea muzeu memorial din rețeaua celui mai mare complex muzeal literar al țării ce își are sediul central la **Casa Pogor**, locul binecuvântat unde s-a întrupat acel „*vis al inteligenței libere*" care a fost și va rămâne pentru totdeauna **Junimea** lui Maiorescu, a lui Alecsandri, Eminescu, Creangă – și unde, cum a spus mai memorabil decât oricine **Nichita Stănescu**: „Miorița s-a transformat în ***Odă, în metru antic***". Scriind în ***ALIA*** despre acel eveniment, îmi încheiam reportajul astfel: „...Prutul curge, parcă obosit, prin grădinile gospodarilor din satul negruzziștilor. Dacă ești atent, poți auzi, de pe celălalt mal, vorbă românească, grea de înțelesurile pe care i le-au conferit clasici precum **Constantin Stere** sau **Donici** - «cuib de înțelepciune». Plecăm! În urma mașinilor se ridică un nor de praf ce înghite satul, biserica și casa celui care *a șters colbul de pe cronice bătrâne*... Totul pare să se retragă în veac. Numai gândul, visul și opera scriitorului merg cu noi înainte". [Și. într-adevăr, el, scriitorul **Negruzzi**, este, pentru a folosi o formulă călinesciană, printre cei mai contemporani dintre contemporani. Am îndrăznit să afirm odată, în spațiul acestei rubrici, că acela care i-a citit pe marii prozatori ai secolului XX – în primul rând pe hispano-americani – își poate lesne da seama cât de modern este **Costache Negruzzi**.] Sunt convins că un **Márquez**, un **Carlos Fuentes** sau **Llosa** ar fi frapați de realismul magic și modernitatea prozatorului român din secolul XIX, de i-ar putea citi pomenita capodoperă într-o traducere reușită...

De Hermeziu își leagă numele și povestea o întreagă **dinastie** a Negruzilor. Scriitorul devenit clasic, adică „**păzitor al solului veșnic**" s-a născut aici în 1808 (m. în 1868). Tot la Hermeziu a venit pe lume **Iacob Negruzzi**, fiul nuvelistului (sau „fiu de statuie", cum îl tachinau, cu umorul lor inepuizabil și fecund, junimiștii), unul dintre cei cinci membri fondatori ai **Societății Junimea** și „secretar perpetuu" al ***Convorbirilor literare***, revista cu colecția căreia a intrat în Academia Română. A trăit 90 de ani (1842 – 1932). Apoi, **Ella M.Negruzzi** (1876 – 1949), care a fost prima femeie avocat din România. **Leon C.Negruzzi** (1840 – 1890), scriitor, primar și prefect de Iași, a trăit, de asemenea, la Hermeziu. Este înmormântat, alături de tatăl său, Costache și de fratele Gheorghe, în curtea bisericii din sat, ctitorie a lui Costache Negruzzi. În fine, au locuit aici generalul **Mihai L.Negruzzi** (1873 – 1958), scriitor memorialist, primar al Iașului și rezident regal al Ținutului Prut în anul 1938, și fiul său **Leon (Bob) M.Negruzzi** (1899 – 1987), scriitor și el – dar de limbă franceză – și traducător din literatura română în limba lui Voltaire. Alți descendenți, pe alte ramificații ale arborelui, purtând alte nume au murit sau trăiesc astăzi pe meleaguri mai apropiate ori mai îndepărtate, dincolo de fruntariile patriei în care își au rădăcinile adânci. Oameni de o rară distincție și generozitate. Ca urmare a faptului că, în temeiul noii legislații, proprietatea (casa și parcul) de la Hermeziu – Trifești le-a fost restituită prin titlu, domniile lor au hotărât să o doneze pentru totdeauna **Muzeului Literaturii Române din Iași** (director: **Lucian Vasiliu**). În **Actul de donație** se spune: „**Noi, urmașii lui Constantin Negruzzi: Ioana Rosetti, Petre Rosetti Bălănescu, Irina Fotiade și Dana Konya-Petrișor, am luat hotărârea, în deplină înțelegere, să donăm conacul familiei, din satul Hermeziu, comuna Trifești, județul Iași, Muzeului Literaturii din Iași – Casa Pogor**". Mai departe este elogiată fapta „**oamenilor de inimă și cu suflet românesc**" de la **Casa Pogor (MLR)**, între care s-a distins profesorul, scriitorul și muzeograful de talie europeană **Constantin Liviu Rusu**, dispărut prematur și lăsând un gol pe care muzeografia ieșeană și muzeologia îl resimt dureros. „**Suntem siguri că, de acolo de Sus, moșii și strămoșii noștri, împreună cu Liviu Rusu, ne privesc și ni se alătură în această zi, în care conacul Negruzzi intră definitiv în patrimoniul național** – se spune în Actul de donație. **Familia Negruzzi consideră că este dreptul Casei Pogor să stăpânească de acum încolo, întru amintirea unora dintre cei ce au contribuit la ridicarea culturii Moldovei și a întregii Românii**". Cum era și firesc, se subliniază că „**de acum înainte este de datoria noilor proprietari să fie buni administratori ai muzeului și mai presus de toate să vegheze și să garanteze ca spiritul cultural al locului să rămână pe veci sursa de inspirație pentru acest popor întru idei curate și de suflet înălțătoare**".

Dincolo de patetismul stilului în care este redactat **Actul de donație**, de altfel pe deplin justificat, sunt de remarcat generozitatea, conștiința valorii, înainte de toate spirituale, a ceea ce se oferă în dar patriotismului național, patriotismul exemplar. Data actului este **20 mai 2001**.

Donația a fost întregită de o splendidă apariție editorială: un album consacrat **Casei Memoriale „Costache Negruzzi"** de la Hermeziu, tipărit în condiții grafice și tipografice excelente, color, pe cheltuiala unuia dintre urmașii familiei marelui clasic – **Matei Fotiade**. Conceput și alcătuit de un

colectiv de redacție de la **Muzeul Literaturii Române din Iași**, în frunte cu reputatul muzeograf (și redactor la revista ***Dacia literară***, editată de MLR) **Olga Rusu**, soția regretatului **Constantin Liviu Rusu**, albumul constituie pentru vizitatorul **Casei Negruzzi**, dar nu numai, o indispensabilă sursă de informare. El repovestește – prin imagini și cuvânt – o istorie, un univers, o legendă. Între altele, putem admira, răsfoindu-l, un portret la tinerețe al lui Costache Negruzzi, semnat de **Josef August Schoefft**, un tablou al lui **Th. Aman**, inspirat din capodopera scriitorului și intitulat ***Moartea Lăpușneanului***, frontispicii ale unor publicații – între care ***Dacia literară*** – și ale unor cărți, obiecte ce au aparținut membrilor familiei, inclusiv faimoasa pipă de chihlimbar a lui **Costache Negruzzi** fotografii portret, executate la Viena, dar și imagini de la Hermeziu, de pe malul Prutului, Biserica din sat și mormântul scriitorului etc. Cât privește cea a Teatrului Mare de la Copou, inaugurat în 1846 și distrus de un incendiu în 1888, ea ne evocă începuturile dramaturgiei românești și ale teatrului național. „Triumviratul de conducători al primei scene a țării – **C.Negruzzi**, **M.Kogălniceanu** și **Vasile Alecsandri** – s-a văzut în 1840 în fața unei misiuni dificile. Exista un teatru, dar nu și un început de repertoriu național. **C.Negruzzi** și, în special, mai tânărul **Alecsandri** s-au străduit să dea teatrului un

repertoriu corespunzător etapei lui de început" (**Constantin Ciopraga**). La Teatrul Mare de la Copou, în 1847, **Costache Negruzzi**, având vârsta de aproape 40 de ani, urca pe scenă și juca în piesele lui **Alecsandri** și **Matei Millo**. Lucru neobișnuit pentru cineva care avea și funcții publice. Momentul marilor întemeieri era prea imperativ, pentru a mai ține seama de amănunte și de convenții sociale.

Mircea Radu Iacoban

SĂRIȚI! ARDE!

Suceava n-avea teatru, Naționalul ieșean n-avea actori tineri. O lege absurdă interzicea repartizarea absolvenților învățământului superior în așa numitele „orașe închise" – ceea ce putea fi cât de cât înțeles în cazul agronomilor, dar devenea aberant când se aplica și marilor scene din România, aflate în imposibilitate de a-și întineri trupa. Prin anii '80, mai toți actorii Teatrului Național din Iași se înscriau în grupa de vârstă 40-50! Și cum în spațiul mioritic s-au aflat totdeauna rezolvări iscusite celor mai chisnovate și imposibile situații, iată că s-a întrezărit o soluție aptă să fericească ambele orașe: înființăm o Secție a Teatrului Național din Iași la Suceava (oraș „deschis") și aducem acolo actori tineri, care vor juca și la Iași. (Modul cotit și răscolit în care s-a obținut aprobarea de înființare a Secției merită o istorisire aparte; îi va veni rândul cândva.) Odată sosită patalamaua ministerială, mai rămânea doar de... edificat un Teatru la Suceava, în condițiile în care era strict interzisă orice construcție social-culturală. Cu toată frica de represalii, forurile de conducere din mai toate județele căutau (și, ades, aflau!) cărărui de ocolire a legii, încălcând șmecherește interdicțiile cu rezolvări demne de Păcală. La Botoșani, Memorialul Eminescu figura, în acte, drept „bloc de locuințe cu spații comerciale la parter pentru CAP Cucorăni". La Iași, Casa Scriitorilor se construia sub titulatura „atelier de țesut covoare pentru Cooperativa Miorița". (Reclamațiile semnate „un grup de tovarăși" n-au întârziat, nici sancțiunile, dar, iată, toate au trecut, iar edificiile, au rămas.) Sucevenii au ales calea... incendiului. În podul vechii săli „Dom Polski" am așezat o lumânare fumigenă (adusă de la Studioul Buftea). Mașina pompierilor aștepta după colț. O dată cu primele trâmbe de fum țâșnite prin acoperiș s-a înfiripat cel dintâi spectacol sucevean: l-au dat pompierii. Se agitau, strigau, desfășurau scări și furtunuri (din care nu s-a prelins picătura de apă...), se învârteau topoare, cângi și măști de gaze – mă rog, tot tacâmul de rigoare. Publicul adunat din tot târgul a fost satisfăcut – deplin convins, adică, de realitatea incendiului și entuziasmat de eroismul pompierilor, care, iată, nu pregetau să intre în podul unei clădiri scăldată în fum precum Popocatepetl. A urmat alcătuirea procesului-verbal (desigur, vinovat a fost un scurt-circuit la vechea instalație electrică...), împodobit cu rezoluția șefului județului (Traian Gârba): „se aprobă reparații capitale". Care au însemnat demolarea totală a clădirii, inclusiv a fundației, și construirea unui teatru nou-nouț, înzestrat cu de toate. De unde bani? De nicăieri. Fiecare întreprindere a primit un sector: „tu utilezi scena, tu pui parchetul, tu construiești scările din marmură, tu foaierul, tu cabinele și garsonierele..." Ceea ce presupunea altă mascaradă în acte: parchetul, chipurile, a fost montat la căminul de nefamiliști al fabricii X, reflectoarele au fost achiziționate de întreprinderea Y pentru a îmbunătăți paza depozitelor pe timpul nopții, oglinzile din cabine și de pe holuri au fost instalate la atelierul de perii al Cooperativei nevăzătorilor, iar fotoliile le-a cumpărat Primăria, pentru dotarea stațiilor de autobuz. (Dacă n-o fi fost chiar așa, oricum, toate s-au petrecut cam așa.) La inaugurare, gazetarii n-au avut voie să pomenească barem o vorbuliță despre un nou teatru: s-a reparat vechea sală (din care n-a rămas nici o cărămidă) și atât. Pe scenă a urcat o întreagă promoție a IATC București. Printre ei, Adrian Păduraru, Radu Duda, Carmen Tănase s.m.a.

Cea dintâi decizie a Comitetului Revoluționar înființat în ianuarie 1990 la Teatrul Național din Iași a fost... desființarea Secției din Suceava.

D-ale revoluției!

Anghel Dumbrăveanu

Fabula fabulei

Demascările continuă fără-ncetare:
a denunțat un rac
pentru că merge-napoi,
a deferit justiției de serafimi
un diavol stăpân a toată împărăția infernului,
adică zona ceea unde fierb în cazane
smoală și oameni păcătoși ai dracului,
este chestionată, la chestura răgăștilor,
o albină în agonie,
pentru că a cutezat să-și înfigă veninul
în palma care-o lovise pe când aduna
parfumuri de floare,

Racul, săracul,
mărturisește spășit că mersul înapoi
este felul lui de-a ajunge
unde-l duce nevoia, grija sau visul –
un alt mod de a merge înainte.
Diavolul n-are nici-o justificare
fiind, între nebunii cruzi cel mai mare,
dar se întreabă pentru sine, ușor uluit:
dacă însuși Dumnezeu, Creatorul,
a zămislit pământul, lumea și tot ce există,
de ce l-a inventat și pe el?
Și vrea Divinul să-i schimbe serviciul
ducându-l să-i strice nevinovata lui îngerime?

Despre albină ce poți să spui
când ea își jertfește viața
să-și apere truda de fiecare zi?

Dar demascările continuă
atât în zona de întuneric
cât și în regiunea luminii

Probabil că așa stă scris
să se întâmple
precum în cer așa și pre pământ.

Conversație liberă

Singur și drept în convingeri
întâmpină miracolul zilei de mâine

Așteaptă cu răbdare prietenul plecat
ascultă în liniște neliniștea plopului
bucură-te de ceea ce exprimă-n tăcere
mângâierea femeii

Și-ncearcă să revii din nou
în conversația liberă
cu floarea și vântul

Cununia cu stelele

Sunt invitat la felurite ceremonii
trebuie să duc crucea căldarea cu apă coroana
uneori praporii prietenii iar acum
coșciugul în care mă odihnesc câteva clipe
așteptând să se-ncheie cântările să se arunce
băncuțe la fântâni și răscruci

Băiat bun spune careva din suită
mascându-și surâsul
toată viața ne-a lăsat s-o luăm înainte
Acum de ce s-o fi grăbit?

Din când în când mijesc ochii
și-i observ printre genele florilor

Va începe o petrecere ca în vremurile bune
cum e obiceiul la cununia cu stelele
spune unul mai interiorizat decât ceilalți

Clopotul se zbate de incendiază pământul
și cerul de jale

Dar unul leșină prăvălit lângă șanț
văzând că mă ridic din tron să văd bocitoarele

Se risipiră ca potârnichiile toți
alergând care încotro
îngroziți că-i fixam cu privirea

Numai ea plânge pe scândura tronului
abandonat lângă drum

Și nu știu cum să fac să n-o sperii
când răzând prodigios o să mă scol
să-i tălmăcesc trista farsă a vieții

Peisaj

Nicolae Dabija

Pe Nicolae Dabija am început să-l citesc de prin 1985, de când am reușit să obțin un abonament la săptămânalul ***Literatura și arta***. În sfârșit, alfabetul rusesc, pe care-l însușisem încă din clasa a IV-a, îmi era acum de folos, fiindcă puteam să descifrez limba română în straie neobișnuite, care ascundeau o *dramă* atât de complicată, încât, cu anii, din ea se va închega o carte, ajunsă recent la lumina tiparului. În această carte, Nicolae Dabija este erou principal (v. ***Basarabia sau drama sfâșierii***, Ed. Flux, Chișinău, 2003). Pe om l-am cunoscut imediat după evenimentele din 1989, cu ocazia unei deplasări la Huși împreună cu Grigore Vieru și cu regretații Dorina și Ion Aldea Teodorovici. Dincolo de gravitatea blajină (oximoronul e pe deplin adecvat), ni s-a dezvăluit și o prezență de spirit de un umor tăios, încât o replică a poetului a intrat în anecdotica de circulație orală. Priveam cu Nicolae și cu soția la o vitrină din centrul Hușului, când un fan al lui Grigore Vieru se apropie de noi, întrebând cu inocență: „Nu vă supărați – i se adresă lui Dabija -, dvoastră sunteți Grigore Vieru?" „Nu – răspunse la fel de „inocent" Nicolae Dabija -, eu sunt Leonida Lari!"

Au trecut momentele de miracol ale renașterii basarabene și a început o lungă și agonizantă restaurație, care a culminat cu victoria regimului comunist al lui Vladimir Voronin. În mulți dintre combatanții de atunci s-au produs metamorfoze curioase, alții au căzut victime politicianismului, ca să nu mai vorbesc de cei care s-au stins din viață, încât numărul celor care au rămas pe baricade s-a micșorat tot mai mult. Agresat, trecut prin clipe grele în ce privește sănătatea, atacat în presă atât de rusofoni, cât și de moldoveni, amenințat cu „debarcarea" de la conducerea ***Literaturii și artei***, Nicolae Dabija, înțeles și sprijinit de scriitorii lucizi, a înfruntat cu bărbăție toate intemperiile, reușind să păstreze revista Uniunii Scriitorilor în avangarda luptei de renaștere națională. În toți acești ani, Nicolae Dabija, fără a părăsi poezia, s-a dezvăluit și exersat ca unul dintre cei mai mari ziariști de limbă română din toate timpurile. Într-o vreme când elitele culturale și politice sunt la fel de coruptibile, când în numele unor avantaje materiale sau de imagologie a succesului sunt gata să-și vândă frații, surorile și țara, sub pretext că așa e „democratic" și „europenește", autorul ***Ochiului al treilea*** a dovedit că este *un caracter puternic*, dintre acelea pe care le prețuia Eminescu și care sunt atât de rare în timpurile noastre. Nu vreau să mă joc cu vorbele: faptul în sine e un *miracol*, semnul celor aleși, care nu se tem de moarte. O astfel de *tărie* Dumnezeu nu pune în orișicine. Când Dumnezeu vrea ca un popor să dispară, el îi împuținează pe cei gata de jertfă în numele Adevărului. Întrebat ce simte când minte, Grigore Vieru răspundea că el nu poate minți, fiindcă e imediat prins. O asemenea „inaptitudine" avea Eminescu. O are și Nicolae Dabija, vădindu-și eminescianismul structural. Pot fi poeți mai talentați decât Nicolae Dabija, dar eu, unul, nu l-aș da pe Nicolae nici pe o sută mai talentați decât dânsul, însă lipsiți de caracter. E vorba de a nu minți în ceea ce privește destinul neamului tău, când vezi că atâția se prostituează, mișto cari și cârcotași, Mitici „geniali", stâlpi de cafenele. Sunt prieten cu Nicolae Dabija și fiindcă a făcut observația extraordinară că profeția lui T.Maiorescu, în ceea ce-l privește pe Eminescu, nu s-a împlinit, întrucât secolul al XX-lea a fost mai degrabă al lui Mitică, eroul lui Caragiale, decât al lui Hyperion, eroul lui Eminescu. Dar poate tocmai de asta vom continua să-l junduim pe Hyperion, împreună cu Nicolae Dabija, cel care, astăzi, împlinește 55 de ani.

Dragă Nicolae, din toată inima, „La mulți ani!". (***Theodor Codreanu***)

SCLAVA

Când i-am strivit, cu tot cu tron,
pe regii-zei din Babilon –
toți s-au întors cu-averi, cu slavă,
eu n-am venit decât cu-o sclavă.

Era frumoasă: când zâmbea
pomii-nfloreau după perdea
și iedere urcau pe ziduri –
privirea ei îmi lăsa riduri.

Eu îi eram stăpân și domn:
mă mângâia, tăcut, prin somn;
din vis când îi ceream hangerul –
cu pleata-i își ștergea mânerul.

Îi sărutam glezna cerească,
și-i porunceam să mă iubească
mai mult decât pe Dumnezeu,
căci: „...Eu îți sunt Stăpânul tău!"

Iar ea zâmbea prin lacrimi mută,
cu toate bolțile-n derută,
cu frunza delirând în tei,
ea, sclava mea; eu, sclavul ei...

SIPICA

De-atâta bine mi se face rău.
Și de atât curaj m-apucă frica.
Acum când înflorește, blând, sipica
de-aicea pân'la bunul Dumnezeu.

Și mi se face cald de-atâta frig.
Și trist devin de – atâta bucurie.
Mi-aud tăcerea doar atunci când strig
Sau când poema singură se scrie.

Și trist sunt după orice biruință!
Și vesel – după fiece durere.
Învins fiind, mă umplu de putere,
Și înjurând mă umplu de credință.

Și cânt, să nu se-audă că bocesc,
cum floarea umple lumea de prăpăd;
de-atâta dragoste încep să te urăsc,
de-atâta dor nu vreau să te mai văd.

În căutarea Sensului, cel greu,
Poemu-l șlefuiesc, până se strică...
...De-atâta bine mi se face rău,
și de atât curaj, Doamne, mi-i frică...

Joël Conte

J'AI ATTEINT LE DANUBE

J'ai atteint le Danube
Et découvert sa plénitude.
Lentement, sa grâce majestueuse
A fait glisser mes pensées lointaines
Dans le trou sans fond de sa légende...

Et les eaux lisses et calmes
Ont fait ressurgir les formes d'un rêve
Qui, tout à coup,
Est apparu au milieu d'un éclair!

C'est alors qu'il m'a rappelé
Cette reine emmurée,
Qui m'appelle toujours
Et dont l'écho de la voix
Sait atteindre mon coeur,
Et noyer de ses eaux
Mon âme émue.

De cette plainte douce
Jaillit cette fontaine pure,
Intacte en mon esprit...
Intacte en mon destin...

J'ai atteint le Danube...

le 22 mai 2003, à Timisoara

AM AJUNS LA DUNĂRE

Am ajuns la Dunăre
Și i-am descoperit plenitudinea.
Treptat, grația-i maiestuoasă
Mi-a-mpins gândurile-ndepărtate
În hăul fără fund al legendei...

Apele liniștite și calme
Mi-au amintit de formele unui vis
Care, deodată,
Țâșni în fundalul unui fulger!

Atunci mi-a reamintit
De-acea regină-nzidită
Care mă cheamă încă,
Iar ecoul vocii ei
Îmi merge drept la suflet.

Din plânsetul încetișor,
Țâșnește o pură fântână -
Intactă în spiritul meu...
Vibrantă în sufletul meu...

Am ajuns la Dunăre...

22 mai 2003, Timișoara

În românește de Constantin Frosin

DANUBE

Je croise ton chemin
Au détour d'un voyage,
Et remonte ton cours
Au milieu des montagnes.

Tu inspires le respect
Dans ta parure bleue
Et dessines les formes
D'un paysage altier.

Je poursuis ton chemin
Pour rejoindre la mer
Et rencontrer les muses
De ton immensité.

Tu suscites le rêve
Dans tes profonds reflets
Et embellis le monde
D'un chant de liberté.

Je trouve ton destin
Dans tes bras éthérés,
Et respire l'azur
De ta divinité.

Tu reprends ton envol
Dans l'espace éternel
Et sublimes les cieux
De toute transparence.

le 29 mai 2003

DUNĂREA

Mă-ntâlnesc cu drumul tău
Într-o călătorie
Și urc pe firul tău
Printre înalții munți.

Tu inspiri suspect
În albastra-ți podoabă
Și desenezi formele
Unei mândreți de peisaj.

Merg mai departe cu tine
Pentru a ajunge la mare
Să mă-ntâlnesc cu muzele
Imensității tale.

Tu dai naștere visului
În adâncile-ți oglinzi
Și-nfrumusețezi lumea
C-un cânt de libertate.

Îți găsesc destinul
În brațele-ți eterate
Și respir azurul
Divinității tale.

Tu îți reiei zborul
În spațiul veșniciei.
Și cerurile preaslăvești
Cu-ntreaga-ți transparență.

29 mai 2003

VRANCEA
(Beauté de la Roumanie)

De tes plaines fertiles
Au pied de tes montagnes,
Le parfum matinal
Délivre sa saveur.

Un lever de soleil
Réveille doucement
Les couleurs de la vie
Et la beauté des fleurs.

De tes nobles rivières
A tes ruisseaux agiles,
Les effluves du ciel
Embaume ton espace.

Et tes héros se lèvent
Pour éclairer le monde
Et délivrer le peuple
Des orages brûlants.

De tes cimes divines
A tes pentes abruptes,
La hardiesse des roches
Enivre les sapins.

L'eau jous avec les ombres,
Le feu avec l'amour,
Et les bouquetins dansent
Dans cette ronde folle.

le 31 mai 2003

VRANCEA
(Frumusețea României)

Din câmpiile-ți fertile
De la poalele munților,
Dimineți înmiresmate –
Își slobozesc savoarea.

Un răsărit de soare
Trezește încetișor
Culorile la viață
Și frumusețea florilor;

De la nobilele-ți râuri
La pâraiele-ți repezi,
Efluviile cerului
Îți parfumează spațiul.

Iar eroii-ți se scoală
Spre-a lumina lumea
Și-a dezrobi poporul
De vijelii de foc.

De la culmile-ți divine
La pantele-ți abrupte,
Îndrăzneala stâncilor
Îmbată brazii.

Umbre și-apă se joacă,
La fel foc și iubire,
Iar capre negre se prind
În nebunească horă.

31 mai 2003

Liliana Spătaru

E un miracol

Să te descoperi în poezie
E un miracol.
C-o poți lua cu tine
E un miracol.
S-atingi cu sufletul
dimensiunea fericirii.
Să prinzi de aripi
împlinirea căutării,
Să legeni apa și pământul
și pădurea în căușul cuvântului
E într-adevăr un miracol.
De te găsesc în calea mea
Tot căutând un miracol,
Ce înseamnă?

Am găsit

Tot jucându-mă cu gândul
Într-un vers tot așezându-l
Am găsit deodat' cuvântul
Cel ales.

Și-am simțit eterna-i stare,
Liniștea din Univers,
Lunga, tainica-ntrebare
Ce și-o pune-n fiecare
Colț de vers.

Pașii

Pașii mă dor de atâta drum,
Ating pământul doar în gând
Și stângul geme,

Cu dreptul mângâi fiece cuvânt
Fruntea să n-o strivesc
Cu seci teoreme.

De-atâta drum, de-atâta gând
Pașii mă dor,
Mă dor de-atâta vreme.

E un miracolo

Rivelarti nella poesia
E un miracolo.
Che tu puoi prenderla con te
E un miracolo.
Toccare con l'anima
le grandezza della felicità,
Prendere di alli
l'adempimento della cerca,
Cullare l'acqua e la terra
e la foresta nel cucchiaio della parola
Questo è un miracolo.
Se io ti trovo nella mia strada
Sempre cercando un miracolo,
Che significa?

Ho trovato

Col pensiero sempre giocando
In un verso lo mettendo
Ali'instante il vocabolo ho trovató
Quello scelto

Ed ho sentito l'etèrno stato,
La pace dall'Universo,
Alta, intima domanda
Che la mette in ciascuno
Punta di verso.

Il passi

I passi mi fanno male di tanta strada,
Tocco la terra solo il pensiero
Ed il sinistro si lamenta.

Com il destro accarezzo ad ogni parola
Il fronte, per non schiacciarlo
Con secci, teoremi.

Di tanto cammino, di tanto pensiero
I passi mi fanno male,
Mi fanno male di tanto tempo.

Nell'italiano da Elena Voinea

Dănuț Ceamburu

Mă petrec
prin anotimpurile tale
și-aș vrea
să-ți simt mugurii
plesnind în mine;
florile tale
ca doi sâni
mirosind a dragoste,
să-și curgă
pe mine patimi
.....
Și mă scufund
într-un
negru fără margini,
tot mai adânc
de tine...
mi-e iarnă!

***

Ți-aș putea
atinge
fiecare parte a trupului,
izgonindu-mă
ca un vulcan adânc
ce se prelinge
arzând băi de dorințI...
mai întâi
părul,
în care-mi scufund
răsuflarea
ca un vânt veșnic al vieții...
Gura,
pe care să-mi uit mângâierile
închipuitelor mele buze...
Ochii, prăpăstii înalte
unde să-mi desenez ceruri...
Și sânii,
Ca doi munți tremurând
Sub nerăbdarea mâinilor mele...
.....
Și tu,
întreagă
ca o furtună
ca o furtună tumultoasă
ce-mi răzvrătește
marea de iubire...

***

Nu văd,
eu doar aud lumina
izbindu-mă
de colțurile lumii.

Passionaria Stoicescu

Lecția de istorie

Prima mea amintire începătoșată –
aveam trei ani și
lacrimi mari, lacrimi vii de iubire
pentru Ana cea din baladă.

Mama-mi recita din memorie
„Meșterul Manole” și zicea furioasă:
— Nu plânge, fii curajoasă,
e prima ta lecție de istorie!

Cruzimea creatorului
nu m-a-nvățat să detest graba,
mi-a introdus în subconștient
doar jertfa degeaba.
„Lasă-te zidită, ești femeie,
lasă-te chinuită,
dă-i până și pietrei viață,
să fie mănăstirea trainică și măreață”.

Dar mănăstirea n-a fost decât
butaforie goală
cu ziditul ziua
și dărâmatul noaptea
la scară universală.

Sunt prea măruntă
cu biata mea jertfă,
cu prăpăditul meu zid,
dar detest istoria –
acest martiraj insipid,
această ființă din neființă:
nici pagină de literatură,
nici concept de știință
luând iadul drept tartor,
colorată viu cu sânge nevinovat,
hăcuind pământul pentru alte hotare,
un zid de războaie
de-a pururi mâncat
și plin de cea mai mare nerușinare –
Dumnezeu luat martor.

El se numește după târâm și trufii
Iahve, Budha, Trimurti, Alah,
în unu, în trei, în câte o fi,
făcut de când lumea părtaș
pentru morți, pentru vii...

El vede, dar nu bagă-n traistă,
El vede, dar nu bagă-n seamă
urâciunea acestei istorii
sub cele șapte, nouă ceruri ale Lui,
ca un puzzle al crimei
din viețile tuturor –
albi, negri, galbeni, roșii
după chipul și asemănarea cui?

Mi-e târziu și rușine...
Am citit minciunile închipuite de alții,
citesc minciunile trăite de mine,
stau la bloc zidită într-un perete
și n-o să mai citesc deloc...

Televizorul e o cutie nesimțitoare
la care te uiți mâncând
cum se moare.

Și istoria?
Se trăiește, se scrie
justificând fiecare omor,
fiecare ticăloșie.

Odihnă

Ion Roșioru

Pantum

Dispare lin sub sălcii supla nălucă vag pâlpâitoare.
Cât mai rămân în ochiul lumii adâncul stepei îl străbat.
Pe malul lacrimii albastre irump pădurile de sare.
În flacăra iubirii tale îmi văd destinul calcinat.

Cât mai rămân în ochiul lumii adâncul stepei îl străbat.
Întruchipez tristețea clipei când cade cea din urmă floare.
În flacăra iubirii tale îmi văd destinul calcinat.
Din pomul vieții rupi zadarnic lăstarii spaimei viitoare.

Întruchipez tristețea clipei când cade cea din urmă floare.
Un demon suflă-n aur ora alunecării în păcat.
Din pomul vieții rupi zadarnic lăstarii spaimei viitoare.
Iisus își proiectează chipu-n lumina grâului curat.

Un demon suflă-n aur ora alunecării în păcat.
Nechează mânjii-n burți de iepe intrând pe porți de abatoare.
Iisus își proiectează chipu-n lumina grâului curat.
Dispare lin sub sălcii supla nălucă vag pâlpâitoare!

Pantum

Nisipul roșu din clepsidră s-a stins la calea jumătate.
Își pune masca pe figură, perfidă, netrăirea mea.
Sub pași mi se așternde-a valma toate cărările damnate.
Nu cade-n irisul fântânii de două ori aceeași stea.

Își pune masca pe figură, perfidă, netrăirea mea.
În fructul putrezit pe creangă începe marea libertate.
Nu cade-n irisul fântânii de două ori aceeași stea.
La țărmul aparent statornic tot altu-i valul care bate.

În fructul putrezit pe creangă începe marea libertate.
Calul destinului nechează pe fundul cești de cafea.
La țărmul aparent statornic tot altu-i valul care bate.
De dincolo de moarte mama mă cheamă tainic lângă ea.

Calul destinului nechează pe fundul cești de cafea.
Prin dreptul lunii trece dealul bătrân cu cimitiru-n spate.
De dincolo de moarte mama mă cheamă tainic lângă ea.
Nisipul roșu din clepsidră s-a stins la calea jumătate!

Ela Mays

Atingere

Pe o cută a timpului curbat
În mod ciudat,
Două clipe străine și-au dat mâna.
Mute, fragile, triste
Au survolat împreună
Înălțimile imposibilului.
Fericirea, noțiune abstractă,
Pentru ele – prezent efemer –
Pe o cută a timpului
Ce s-a dus în eter.

Dreptul la cifra doi

Amintirile vii
nu pot opri
scurgerea nisipului în clepsidra durerii.
Își lărgește intrarea,
răscolind și învălmășind nemilos
sentimente duioase,
clipe fericite
cu lacrimi amare
și vise pierdute.
Dreptul la cifra doi
s-a rătăcit
în negura pietroasă a trecutului.
Doar în noi dăinuie tăria scutului
care apără rămășițele dublului.

Speranță de procreare

Spic răpus de deziluzii,
dragostea s-a ofilit.
Lăcrimează bobul.
N-a reușit să rodească,
la rându-i din pământ să crească.
Fertilitatea pierdută
rătăcește nesigură,
căutând un bob tânăr,
naiv și bun găzduitor
al iluziilor.

Seară de vară

Speranțe de vară târzie
În seară cenușie.
Gânduri îndrăznețe
Stau pe vârfuri de minte, semețe.
Se scaldă în marea nebună și nudă,
Le scaldă nisipul.

Lucian Sârbu

APOCALIPSA ȘI CAȘCAVALUL

Poate că nu orice scriitor, înainte de a așterne ceva pe hârtie, privește fix la peretele din fața sa ori, poate, la peisajul de dincolo de fereastră - presupunând că stă cu fața către aceasta. Dar eu, înainte de a începe să scriu prima frază din „Apocalipsa și Cașcavalul" (frază ce suna cam așa: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase că stăpânul său e un monstru.") am stat câteva zeci de minute neclintit pe scaunul de la biroul de scris, uitându-mă încordat la un punct abstract din spațiu. Câteodată e foarte greu să pornești și ți se întâmplă să abandonezi idei excelente pur și simplu pentru că n-ai fost în stare să găsești acea scânteie minoră pe care să o transformi în cuvinte prime; și trebuie, în asemenea cazuri, un impuls exterior pe care-l aflasem pe neașteptate din partea bătrânului și plictisitorului domn Florescu, administratorul blocului în care locuiam. Pe când încercam în minte să compun o frază cât mai potrivită cu subiectul viitoarei mele povestiri, soneria zbârnâi strident, iar eu tresării violent, căci sunetul, înfiripându-se brusc în liniștea meditației, mă speriase. M-am ridicat greoi de pe scaun și am deschis ușa; dincolo de prag era Florescu, îmbrăcat în obișnuitele sale haine: pantaloni albaștri de trening, cămașa în carouri și bască pe cap. În mâna-i stângă atârna ceva suspect. „Bună ziua, spuse el, vreau să știu dacă astfel de animale au apărut pe la dumneavoastră." - și ridică la nivelul ochilor mâna stângă, prilej pentru mine să-mi dau seama că de fapt ceea ce atârna era un șoarece mort, ținut de coadă. Corpul se bâțâi ridicol prin aer câteva clipe, după care își găsi, rigid, verticala. „Nu, n-am probleme." „Dacă apare ceva, totuși, anunțați administrația. S-a găsit azi dimineață șoarecele ăsta și nu știu dacă a apărut întâmplător sau or fi mai mulți. Dacă sunt mai mulți trebuie să-i stârpim." „Bineînțeles că voi anunța; puteți conta pe mine." – l-am asigurat eu și m-am grăbit să închid ușa. Rămăsese întipărită pe retină imaginea botului șoarecelui: era un pic întredeschis și colți mici, ascuțiți, ieșeau din el, ca la un porc mistreț. Pentru o clipă am avut senzația că botul îi era însângerat, căci se putea zări o ușoară sclipire de culoarea ruginei pe mustăți. Oricum, nu asta conta; primul lucru pe care-l făcui când m-am reîntors la birou a fost să pun repede pe hârtie începutul poveștii: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului caste! nu mai bătuse nimeni; de când se aflase ca stăpânul său e un monstru." Apoi, mânuind stiloul cu frenezie, am pătruns în intimitatea bătrânului castel și a stăpânului său, contele Cașcaval, care nu văzuse niciodată lumina soarelui pentru că soarele însuși s-ar fi speriat de urâțenia lui. După trei ore puteam fi sigur că voi scrie povestirea și ideea ei nu se va pierde. Îi mulțumii în gând lui Florescu pentru că avusese inspirația de a-mi veni la ușă cu hoitul șoarecelui și, obosit, m-am întins pe pat pentru vreun sfert de oră.

Deodată se auziră câteva sunete ciudate, imposibil de conceput ori de redat în cuvinte. În primul rând nu-mi dădeam seama de unde vin; parcă ieșeau din pereți sau, dimpotrivă, parcă erau la o palmă de urechea mea. Nicicând nu mai auzisem așa ceva: era un fel de huruit, dar cu nuanțe de foșnet - mă văd nevoit să repet că nu pot găsi o comparație potrivită, un cuvânt despre care să pot spume: „Da, asta era!" Zgomotele continuară multă vreme, iar eu am rămas în pat, paralizat de frică, dar și de mirare. Parcă se rostogoleau niște zaruri pe un aer pietrificat; și se rostogoleau iar și iar, la nesfârșit, jucate de mâinile vreunor stafii. Când totul deveni insuportabil, m-am ridicat și am luat o lanternă, având de gând să mă uit pe după mobile. Nici nu aveam mare lucru de inspectat, în camera mea nu se găsea decât un scaun, un birou, un dulap și un pat. Am scrutat întunericul plutitor din spatele dulapului, fără nici un rezultat; m-am lăsat în genunchi și am privit și sub pat: zadarnic. Între timp zgomotul încetase, auzeam liniștea. Mi se păru că doi ochi mă urmăresc de undeva, dintr-un ungher ascuns, și atunci m-am gândit pentru prima data că s-ar putea să fie un șoarece în casa mea. Îi simțeam ochii, fără să reușesc totuși localizarea lui; senzația că sunt spionat mă cuprindea din ce în ce mai tare. Oriunde mă întorceam, ea persista. În curând mi se întipărise deja prea adânc în minte și din cinci în cinci minute mă gândeam involuntar că s-ar putea să am un șoarece prin preajmă. Mi se făcu scârbă. Cum putea Florescu să țină binemersi de coadă animalul acela murdar? Mai ales botul, botul din care se scurgea sângele, botul ce-mi oferise cheia Cașcavalului – „monstruozitatea" - botul căruia trebuia să-i fiu recunoscător că reușisem să scriu: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase ca stăpânul său e un monstru." - ei bine, acest bot indemna lucrul cel mai respingător pe care îl văzusem vreodată în viața mea. Când scârba trecu de un anumit prag, în mine izbucniră niște amintiri vechi, rămase din copilărie; mi-am adus aminte că eu, de fapt, mai avusesem cândva de-a face cu șoarecii și că știu să construiesc și o capcană. Odată, demult, mă învățase unchiul meu; toată învățătura lui ieși la suprafață, după vreo douăzeci de ani petrecuți în cea mai tainică beznă: pe un placaj destul de mare am pus o nucă, o scobitoare și o bucată de brânză; scobitoarea o înfipsesem cu un capăt în nucă și cu altul în bucata de brânză; peste acestea am pus un castron răsturnat, ce se sprijinea cu marginea de nucă. Mecanismul funcționa foarte simplu: șoarecele se strecura sub castron după brânză, o smucea în toate părțile, nuca se rostogolea și castronul cădea pe placaj, prinzând rozătorul dedesubt; urma ca eu să deschid fereastra, să iau în brațe capcana, să o țin dincolo de pervaz și cu un gest brusc să trag placajul de sub castron, lăsând șoarecele să se zdrobească de asfalt.

L-am așteptat câteva ore. Într-un târziu mi-am zis că dacă stau cu ochii pe capcană el nu va scoate capul din ascunzătoare, așa ca m-am prefăcut că citesc ceva; dar nu apăru nici acum. Începusem să am îndoieli și îmi ziceam că mă înșelasem, că totul nu era decât a obsesie a minții mele. În cele din urmă am fost convins că așteptarea n-are nici un nost și, după ce am demontat Capcana, am plecat în oraș. Când m-am întors, la prima vedere nu am găsit mimic

schimbat; dar, dorind să dau un telefon, am băgat de seamă că receptorul de la urechea mea era mort, nici urmă de ton. Am zgâlțâit de mai multe ori furca aparatului, enervat; și atunci am văzut dezastrul.

Telefonul meu nu mai avea fir. Firul fusese ros pe o lungime destul de mare cu atâta meticulozitate, încât ziceai că îi tăiase cineva cu foarfeca. Un capăt atârna inert din corpul mort al telefonului, iar celălalt, la o distanță apreciabilă, cădea fără vlagă din priză. Șoarecele rosese toată porțiunea care stătea pe podea. Devenise clar că simțurile mele nu mă înșelaseră: într-adevăr, doi ochi mici, vioi, mă spionaseră în tăcere, așteptând răbdători plecarea mea. Am instalat iarăși capcana și m-am dus până la etajul opt, unde locuia Florescu, pentru a-i anunța descoperirea. Florescu spuse că eu sunt singurul locatar cu astfel de probleme și în realitate se pare că nu avem de-a face cu nici o invazie de șoareci. Cât despre cel descoperit azi-dimineață pe scări, el fusese adus de pisica unei bătrâne care locuia chiar la parter. Bătrâna însăși a confirmat că pisica ei aducea deseori șoareci morți acasă. „Bine, am replicat, dar e absurd; nu înțelegeți că mi-a ros firul de la telefon?" „Nu putea să vă roadă firul de la telefon, zise el, că dacă vi-l rodea se curenta și crăpa; l-ați fi găsit chiar acolo, cu labele în sus." Nepricepându-mă la electronică, a trebuit să recunosc că avea dreptate.

Vreo două zile nu se mai petrecu nimic. În afară de faptul că rămăsesem dezlegat de exterior (căci, cu toate că anunțasem la deranjamente defectarea telefonului meu, nimeni nu venise să-l repare), iar acum trebuia să merg pe la telefoane publice, totul era la fel ca înainte. Adică nu, nu chiar la fel: într-o după-amiază făcusem următoarea descoperire: în afară de prima frază, ce suna cam așa: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase că stăpânul său e un monstru.", „Apocalipsa și Caşcavalul" trebuia refăcută aproape în întregime. Schema poveștii era simplă: urâtul, dar extrem de bogatul conte Caşcaval se îndrăgostea de frumoasa Apocalipsă. Deși totul părea atât de simplu, nu reușeam să leg nimic. De fiecare dată mă împotmoleam la prima întâlnire a celor doi eroi când, în loc să descriu sentimentele Apocalipsei ca pe un amestec de teamă și curiozitate, eu le descriam ca fiind repulsie și scârbă; și în loc să-l fac pe Caşcaval melancolic și trist, eu îl făceam pofticios și libidinos. Așadar am rupt toate foile și am rescris prima față: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase că stăpânul său e un monstru."

Apoi am găsit picioarele scaunului de la birou roase. Urmele dinților lui se puteau observa clar, niște dâre alungite și late. Probabil că făcuse stricăciunea în timp ce dormeam, noaptea. Capcana, ce stătuse uitată acolo unde o așezasem de prima oară, nu funcționase deloc. Am pus o bucată mai mare de brânză, gândind că îl va atrage cu siguranță. Dar el mi-a ros în continuare scaunul până ce-l lăsă fără picioare. În curând îmi deveni imposibil să mă concentrez la ceva. Mintea se îndrepta obsesiv către șoarece și orice încercam să fac, îmi ieșea prost. Îi simțeam noaptea ochii, pe întuneric, și mă sforțam să nu adorm, blestemându-l în gând. Însă nu puteam sta prea multă vreme treaz și a doua zi de dimineață, când mă trezeam, mai găseam câte ceva ros prin cameră: o părticică din dulap, un picior de la birou, un colț de la pat. Ba chiar, într-o dimineață, am constatat uimit că îmi rosese însăși capcana: castronul era găurit, brânza dispăruse. M-am speriat în fața acestei mostre de forță; ce dinți avea animalul dacă era capabil să roadă metal? Am controlat iarăși toate ungherele, ținând în mâna stângă o lanternă și în cea dreaptă un satâr, însă nu i-am găsit gaura.

L-am chemat pe Florescu, arătându-i camera mea. El mi-a repetat: „Nu există nici o invazie de șoareci. Sunteți singurul om care pretinde că are un șoarece în casă. Mai degrabă uitați-vă la mobila dumneavoastră, pare cam veche; trebuie să fie vorba, în realitate, de carii." Își puse basca pe cap și, înainte de a pleca, mă sfătui: „De ce nu împrumutați pisica doamnei T... de la parter? Atunci o să vă lămuriți dacă e sau nu vreun șoarece aici." Sugestia lui părea bună. Deși nu schimbasem nicicând o vorbă cu doamna T... (– abia știam cum arată), am sunat repede la ușa ei. Doamna T... era o avocată pensionară ce își pierduse logodnicul în război așteptându-l și acum, după cincizeci de ani, să revină. În felul ei era un personaj interesant și respectabil. Eh, oricum nu era atunci momentul potrivit pentru analiza doamnei T...; i-am cerut pisica. „Pisica mea? – se miră ea, bănuitoare; ce vrei să faci cu pisica mea?" „Cred că am un șoarece în casă, doamnă, și pisica dumneavoastră mi-ar fi de folos, mai ales că suntem vecini..."; s-a mai parlamentat puțin apoi, în fine, a hotărât să mi-o dea, dar numai pentru o singură noapte. I-am mulțumit și am dus pisica la mine acasă. Mă așteptam să înceapă din prima clipă să adulmece, să ia urma șoarecelui, însă ea se cocoță lenește pe un colț al biroului și nu se mai coborî de acolo până seara. Din cauza ei n-am putut scrie nimic, prezența ei mă incomoda. Încă nu trecusem de prima frază: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase că stăpânul său e un monstru." Pe la zece ședeam în pat, citind o carte; brusc, pisica se ridică și sări jos, fremătând; rămase țeapănă, încordată, ținând o labă în aer. Coada i se mișca ritmic, semn că o iritase ceva. M-am oprit din lectură, privind-o atent; spre dezamăgirea mea, după vreun minut își lăsă laba jos și sări iar pe birou. În poziția aceasta am găsit-o și când m-am trezit dimineața. Bineînțeles că șoarecele mai rosese o bună parte din pat, ceea ce mă făcuse în timpul somnului să alunec pe podea. Spinarea îmi înghețase, mă dureau oasele. I-am dus înapoi doamnei T... nefolositoarea felină.

Știam, cel puțin, că șoarecele meu mănâncă brânză. Trebuia să fac rost de niște capcane mai bune decât cea pe care o încropisem de prima dată. M-am dus la magazinul de articole casnice, unde mi se prezentară două feluri de curse de șoareci. Una din ele era o cușcă de oțel, care se deschidea la un capăt, iar la celălalt avea cârligul pentru momeală; dacă zgâlțâiai cârligul, ușița deschisă se închidea automat, chipurile prinzând acolo animalul. Cealaltă cursă era banală: o placă de lemn pe care fusese montat un arc ce se destindea la cea mai mică vibrație, făcând să cadă în spinarea șoarecelui un fier greu și dur. Vânzătorul îmi servi și indicații privitoare la asasinarea șoarecelui: „Ori umpleți cada cu apă și scufundați cușca, așteptând ca șoarecele să moară înecat, ori îl stropiți cu gaz, cu mult gaz, și îi dați foc. Dar în nici un caz să nu faceți prostia de a deschide ușița mai înainte ca șoarecele să fie mort." Ajuns acasă am instalat cele două curse și am reluat scrisul la povestirea mea despre

„Apocalipsa și Cașcavalul", povestire din care nu scrisesem până atunci decât prima frază: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase că stăpânul său e un monstru." Cu toate că nu aveam cele mai bune condiții de scris (- biroul mai era înalt doar de vreo două palme) am reușit să trec cu bine peste momentul întâlnirii dintre frumoasa Apocalipsă și hidosul Cașcaval. În jurul castelului era furtună, ploua cu găleata și tuna, astfel că Apocalipsa se văzu nevoită să bată la ușă; întrucât era îmbrăcată într-o pelerină de ploaie, cu glugă, frumusețea ei era ascunsă, așadar Cașcavalul nu mai avu de ce să fie pofticios; pe de altă parte, în castel era cam întuneric, deci nici Apocalipsa nu băgă prea bine de seamă cât de urât era cel ce o primise.

Fără a lua în serios noile curse pe care le instalasem, șoarecele continuă roaderea obiectelor din camera mea. Într-o vreme stăteam treaz noaptea, ca să-l pot prinde, și dormeam ziua; dar animalul își schimbă și el programul, rozând în timpul somnului meu diurn. Cred că în acea perioadă slăbisem vreo zece kilograme, făcusem niște cearcăne imense la ochi și îmi tremurau mâinile. Simțeam că nu mai pot rezista multă vreme. În zadar încercam să-i conving pe ceilalți de existența lui, în zadar încercam să-l evit stând cât mai puțină vreme pe acasă: oriunde mă aflam, pe o bancă în parc, în brațele vreunei prietene, la berărie, la biliard, îmi apărea brusc în minte el, sub diferite ipostaze: când îl visam ca Jerry din desenele animate, când îl visam ca un animal, cu urechile mari, dinții din față ca niște lopeți și coada ca un șarpe cu clopoței. Dar cel mai des vedeam șoarecele pe care-l ținuse de coadă Florescu, într-o zi îndepărtată, rătăcită prin memorie. Orice viziune de acest fel era de ajuns pentru ca eu să devin apatic, melancolic, bun de nimic. Trebuia să mă răzbun, să-l chinui și eu pe el. Îi dădeam să roadă tot ce-mi pica sub mână, creioane, cărți, bucăți de lemn, și el rodea toate acestea cu o conștiinciozitate înspăimântătoare; speram că până la urmă ritmul la care îl obligam avea să-l distrugă. Bineînțeles, când vedeam că mi-a ros tot ce-i lăsasem, fără să-l găsesc mort de oboseală, îmi venea să urlu de furie. Lupta cu dușmanul nevăzut mă absorbi într-atât, încât ajunsesem să am nevoie de el cum și el, cu siguranță, avea nevoie de mine, căci dacă n-ar fi avut, ar fi plecat în alt apartament. La un moment dat am constatat că nu mai pot trăi fără el, fără diminețile în care mă trezeam și mai găseam câte ceva ros. Mă simțeam prost ori de câte ori vedeam că în nu știu care noapte nu a ros destul sau chiar nu a ros deloc. Mă temeam că l-am pierdut, am pierdut lupta, și așteptam înfrigurat următorul semn de viață din partea lui. Sub impulsul șoarecelui am scris zile întregi la „Apocalipsa și Cașcavalul", uitând că fusese o perioadă, nu prea îndepărtată, în care nu puteam să trec de prima frază: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase că stăpânul său e un monstru." Șoarecele îmi fixa ritmul, îmi dădea inspirația; când el nu făcea nimic, nici eu nu eram în stare să scriu nimic. Nu trebuie înțeles greșit: asta nu înseamnă că nu mai vroiam să-l prind, nu, desigur; numai că simțeam că l-am prins deja și capcana în care se zbate sunt eu însumi; acum eram terorizat de gândul că ar putea să evadeze. La sfârșit, după ce aveam să termin „Apocalipsa și Cașcavalul", urma să-l las nemâncat și să-l oblig, astfel, să se îndrepte spre una din cursele cumpărate ce mai așteptau încă să-și facă debutul. Cu un deosebit sânge rece, cu sadism chiar, îl stropeam în gând cu gaz și îi admiram trupul – făclie zbătându-se și ascultam chițăiturile-i morbide; sau îl vedeam cu șira spinării ruptă, horcăind și dându-și ultima suflare într-o băltoacă de sânge uleios ce-i gâlgâia din gâtlej.

Într-o zi mi-am dat seama că șoarecele rosese tot. Camera mea devenise absolut goală, exceptând câteva cotoare de cărți, vraful de hârtii scrise de mână, vreo treizeci de creioane și, evident, cursele. Dar nu mai rămăsese nimic din ceea ce era la început: scaunul, dulapul, biroul, patul. În mod logic, nici ascunzătoarea nu mai era „ascunsă". Totuși nu se vedea nicăieri vreo gaură, ceva. Eram total debusolat. Până atunci avusesem impresia că se ascunde ba sub pat, ba sub birou, ba în vreun cotlon din spatele dulapului; însă acum, când toate acestea dispăruseră, nu se vedea pe nicăieri ceva care să semene cât de cât a refugiu. Pereții, podeaua, totul era neted, bine păstrat și nici măcar fisurat. Nu mai știam ce să cred. În lipsă de altceva, am ridicat din umeri și, întins pe jos, am continuat să scriu finalul din „Apocalipsa și Cașcavalul". Contele Cașcaval descoperise frumusețea Apocalipsei și tocmai o cucerise printr-o mulțime de calități sufletești; el însuși se mai stilizase un pic, devenind chiar prezentabil. Cei doi eroi urmau să facă nunta și exact aici mă oprisem din scris, cu o seară înaintea morții mele...

...care s-a produs în prima noapte de după terminarea poveștii. Scriind ca un posedat la scena nunții, mă consumasem îngrozitor și, cu toate că am vrut să recitesc totul imediat, abia trecusem de prima frază: „De treizeci și mai bine de ani, în poarta bătrânului castel nu mai bătuse nimeni; de când se aflase că stăpânul său e un monstru.", când ochii au început să lăcrimeze și în ciuda eforturilor mele nu am putut să mai lucrez nimic. Am lăsat manuscrisul pe jos, am stins lumina și m-am întins pe o pătură verde din păr de cămilă pe care o adusesem în loc de pat. Poate că era trecut de miezul nopții când m-am visat mergând pe stradă, apoi urcat într-un tramvai care mă lăsa într-o stație pustie; în stația aceasta găseam un bilet pe care scria doar atât: „Vino!" – iar eu știam că biletul e pentru mine, știind de asemenea de la cine e. Mergeam pe niște străduțe întortocheate, înguste; deodată am văzut în depărtare o siluetă feminină ce mă aștepta. În vis știam totul despre ea, știam până și culoarea ochilor ei, dar acuma e imposibil să-mi amintesc ceva. Mi-a apucat palma dreaptă și mi-a apăsat-o de obrazul ei; în clipa aceea am simțit prin somn că mâna îmi ia foc; apoi mi-a atins pieptul și am simțit că îmi ia foc. Atunci am deschis ochii, trezindu-mă, și am văzut Fiara scurmând cu ghearele și cu botul în pieptul meu din care țâșneau șuvoaie de sânge. Disperat, am încercat să o lovesc, dar în loc de mână aveam un ciot, ținut în sus, semăna cu o diabolică fântână arteziană. Îmi pieri orice vlagă; Fiara simți că sunt treaz și se opri din scurmat, pironindu-mă cu doi ochi mici, înguști. De pe mustăți îi cădeau picături ruginii și colții erau un pic răsuciți, ca la un porc mistreț.

Părinții mei l-au dat în judecată pe Florescu pentru că nu a luat în seamă sesizările mele și nu a binevoit niciodată să cheme sanepidul. Florescu zice că administrația oricum nu avea fondurile necesare pentru deratizare.

Mormântul meu e foarte bine luminat. Pot să citesc comod ziarele și să fiu la curent cu desfășurarea procesului. Din când în când mai beau o bere cu morții dimprejur.

Daniel Dincă

BROSCUȚA

Întors acasă după fierbințeala sesiunii de vară, Horia își dăruise libertate sufletului și în primele zile de vacantă îi simțise vibrațiile plutirii fără margini. Deși anii care, în rânduirea lor îl duseseră de mână, îi arătau cum porțile maturității i se deschid în fată cu toate bucuriile și necazurile altui timp, tânjise după mirarea cristalină și pacea de lapte a copilăriei.

„Doamne, dă-mi liniștea de atunci", se rugase cu incandescenta unor fluxuri de gând, și cum în mers i se părea că-și limpezește tulburarea simțirilor, hălăduise pe coastele dealurilor ce se opreau la marginea satului său și își udase tălpile în roua pajiștilor cuprinse între ele.

Iarba îi mângâia gleznele cu bucuria străbunilor păstrați în rădăcini și cu uimire parcă-și vorbea: „Cum? Nu-l știți? E Horia... Ce mult a crescut!"

Toată copilăria se visase om mare și din inocența acelei vârste îi ceruse în câteva praguri de somn, Moșului, care vine o dată cu iarna, să-i îndeplinească dorința, însă de fiecare dată găsise în zori doar simple jucării, în cizmele care îi duceau naivitatea pe vesele și albe sănii de zăpadă. Rostogolit pe nevăzute spițe, timpul se derulase egal și fără sentimente, hrănindu-și nepăsarea cu zilele lumii, și doar atunci când pașii lui se obișnuiseră să calce siguri pe holurile Universității, Horia se simțise aproape bărbat. I se păruse că seamănă cu un marinar care, din prova unei corăbii de abia plecată din port, scrutează pe freamăt de valuri, depărtările. Vântul mărilor îi răvășea pletele și apele fără margini văzute îi amăgeau cu iluzia nesfârșirilor. Era un timp în care pândea clipele ros de așteptarea uneia dintre ele, căreia, simțindu-i apropierea, se pregătea să-i spună: „Te rog, rămâi."

După aproape patru ani, întors acasă cu sufletul greu, își chinuia mintea să înțeleagă dacă a venit clipa aceea, ori nu cumva a și trecut de mult. O căuta în bucuria primei vacante, când împreună cu alți săteni urcase în sania mare ce aștepta de fiecare dată trenul obosit care trecea prin depărtarea unei halte însingurate de două ori pe zi și auzise în spate cum un bătrân șoptea: „E băiatul lui Mircea, cosașul. E om cu carte și băiat bun, că-l știu de mic... O să vină profesor în sat, că n-avem, și o să ne lumineze copiii."

Îl încălzise gândul acelei șoapte, fiindcă în rostirea moșneagului simțise că viața lui își conturează un sens, ca și în urmă cu aproape o lună, când neoficial decanul îi spusese după un examen, în timp ce-i scria în carnet încă un zece: „Te-ai detașat, Horică, și sunt sigur că vei termina șef de promoție. Am discutat în consiliu despre tine, poate vrei să rămâi în facultate."

Chiar dacă timpul trecut îi revenea în minte cu zvâcniri de momente care îi jalonaseră viața cu importanța lor, Horia simțea că acea clipă de vârf nu a rămas în exteriorul ființei lui, în amăgitoare împliniri omenești de pământ, ci s-a împietrit adânc și dureros în sufletul său, ca un fir de nisip alunecat în măruntaiele unei scoici și devenit, prin suferință, perlă. De cele mai multe ori, gândul i se oprea la timpul în care o cunoscuse pe Sabina și zadarnic încerca să-și readucă în piept tulburarea de atunci...

Își aminti cum îi zvâcnise inima și, instinctiv, duse mâinile în dreptul ei, ca-n ceasul acela înmormântat de mult, când simțise că dacă n-o strânge îi va pocni de atâta căldură. Rămase cu brațele strânse și i se păru că pieptul i-a devenit caverna unei peșteri, în care sufletul s-a închis fără lumină și pe răceala clipelor nu mai poate decât să se destrame în lacrimi de piatră.

„Cine ești tu?" o întrebase, în primele zile, înălțat de simțirile care parcă îi transformaseră trupul într-o aripă de lumină, și ca-ntr-un fel de joacă, Sabina îi răspunsese, cu un râs cristalin : „Sunt zâna ta cea bună, sau aerul pe care poți să plutești". „Ai ochii mari și verzi ca iarba crudă, glumise Horia. Semeni mai mult cu o broscuță". „O zână se poate transforma în orice, îngânase fata. Mai ales când iubește. Doar n-ai uitat poveștile copilăriei." „Din păcate, încep să le uit. Realitatea mă învăluie prea tare și parcă nu mai pot să visez". „Realitatea? întrebase fata. Ce înseamnă pentru tine, sau cum crezi că se exprimă ea?" „Prin tot ce văd și ating. Sau mă atinge..." „Și ce vezi ori nu poate fi atins?" „E cel mult un gând, sau un vis, rostise Horia. Strada pe care mergem ținându-ne de mână e reală, fiindcă o simțim sub tălpi. Blocurile, copacii și noi, suntem la fel de adevărați." „Și ce ai visat aseară? „A fost doar un vis". „O spui acum când te afli în altă stare, însă atunci, în miezul visului, trăiai o altă realitate. O realitate în care poate nici eu nu eram. Deși mă ții de mână acum și simți cum iubirea îmi pleacă spre tine". „Dar m-am trezit și am înțeles care e adevărul", argumentase Horia. „Dacă ai deschis ochii, nu înseamnă că te-ai trezit... Că ai început să percepi realitatea. Poate că tocmai atunci te-ai îndepărtat de ea, și ai început să visezi din nou. Un vis constant pe care îl confundăm cu viața și din care ne trezim în clipa morții".

Horia nu-i răspunse, însă în mijlocul trotuarului se oprise și o ridicase în brațe. Se rotise de câteva ori cu ea și o clipă i se păruse că-n înserarea acelui timp lumea e alcătuită din întregirea lor, și restul, care forfotea neinteresant și pe deasupra, străin și îndepărtat. Fără să-i dea drumul din strânsoare, o coborâse cu tălpile pe pământ și-i adusese fruntea lângă inima lui. Se simțea puternic și norocos, liber și în același timp încătușat. Nevoia de rosturi pământești se contura în el, iar sufletul, prea plin de trăirile clipei, se dilatase încât părea că nu mai încape în trup.

Pe trecătoarele și unice clipe, seara invadase cu boare de toamnă orașul prăfuit, dar în îmbrățișarea prelungă, Horia simțise în nări un răcoros și fraged parfum de violete. Își lipise buzele de sprâncenele fetei și dintr-un dor fără margini i se păruse atât de fierbinte

atingerea de parcă ar fi sărutat o bucată de soare. Își aplecase capul și ușor o mușcase de lobul urechii, până când Sabina gemuse încet: „Îmi place, dar mă și doare." „Ți se pare, șoptise Horia, amintindu-și discuția dinainte. Cum să te doară, dacă nu e adevărat, și noi visăm îmbrățișarea?" „Și-n vis e la fel de mare durerea", îngânase fata, ridicându-și ochii spre el.

Într-o clipă, în mintea lui Horia viața întreagă devenise verde ca pajiștile dealurilor pe care își alergase copilăria, și fără să știe că în toate lumea e supusă schimbării, murmurase convins că adevărul clipei va rămâne etern: „O să te duc de mână și-n inimă, până la sfârșit... Broscuța mea!"

În apropiere, munții cu vârfuri înțepate de orgolii își încălzeau la soare frunțile de piatră, iar pe colinele scăpate până în brâul lor, iarba crescuse la fel de verde ca în copilăria lui. O simțea din nou sub tălpile goale și își dorea să fie aceeași, din vremea fără griji, însă o dată cu trecerea, învățase prea bine să numere anii și pricepuse iluzia statorniciei.

Deși picioarele îi obosiseră, continua să meargă din teamă că odată oprit, sufletul îi va pune aceleași întrebări și din neputința răspunsului s-ar prăbuși din nou în sine. Drumul fără cărări îi chema pașii, iar pe întinderea lui, Horia simțea că-și risipește cumva tristețile care-l culcaseră în genunchi, dar noaptea venea de fiecare dată și aduna în el tot ce lumina destrămase.

I se părea că întâlnirea Sabinei însemna clipa de vârf a vieții lui, cu tot ce poate fi dăruit sau primit mai întreg, și nu putea să înțeleagă cum de au permis Cerurile, dezastrul. Căuta în minte semnul sau ceasul în care îi încetase iubirea, dar nu știa să-l găsească.

„Oricum, nu mi-ar folosi la ceva", își spuse în minte, și-n același moment gândul îi aminti de timpul în care se trezise că în suflet, în locul acelui rug ridicat de iubire, fumegau aproape stinși, tăciunii unui tânăr deșert de cenușă.

Sabina primise răspunsul și amuțise un timp. Îl privea și-n tăcerea ei, parcă cerul voia să înece lumea cu stropii verzi ai unei ploi de neînțelesuri și nerostite întrebări.

„Broscuța mea, îngânase Horia, și ca în urmă cu ireversibilii ani trecuți, îi lipise capul de pieptul său. Sunt atât de trist încât aș vrea să dispar... Îmi vine să mă rog la Dumnezeu, să mă transforme într-un pumn de țărână. Sau în flacăra unei lumânări, dacă nu cer prea mult." „Nu ești vinovat, și nu vreau să-ți fie milă, șoptise fata, cu buzele arse de limbile focului care-i pârjolea adâncul. M-am crezut puternică și prin cuvinte mi-am trâmbițat de multe ori tăria, dar fără tine sunt nimic. Parcă sunt infirmă... Îmi lipsește jumătate de trup, cu suflet cu tot, și-mi pare rău că simt așa." „Și mie, murmurase Horia. Orice ai spune, mi-e de ajuns doar să-ți privesc ochii, și să mă simt ca un călău. Eu, care îți doresc tot binele din lume... deși m-i s-a întunecat viața de tristețe că nu te mai iubesc." „Aș vrea să ți se pară, să fie doar o toană a sufletului tău, îngânase fata. După ce pleci aș vrea să-mi simți lipsa și să mă cauți. Ori să mă lași să te caut eu..."

Fără să-i mai privească ochii, Horia încuviințase printr-un gest lipsit de vlagă, și o vreme se ferise din drumul ei. Sperase ca timpul, constant curgând pe drumul său din nisip de clepsidră, le va împrumuta pe nesimțite din nepăsarea lui, însă vara, cățărată pe vârf de solstițiu, îi găsise cu aceleași zdrențe burdușite în inimi.

„Nu mi-a trecut, îi recunoscuse cu simplitate, Sabina. Fără tine mă descopăr tot mai neputincioasă, dar starea încă e lesne de înțeles. Sunt o femeie părăsită, și cum n-am învățat lecția iubirii necondiționate, e firesc să plâng și să-mi simt viața ca o biserică în care s-au prăbușit cupolele. Din prima clipă te-am simțit ca jumătatea mea încă din adâncimi de timp, dar uneori mi se pare că ai fost doar unealta amăgitoare a unui teribil blestem. Tu, tocmai tu, care ai fost cândva rupt din mine. Pentru asta nu-ți mai găsești liniștea, fiindcă n-ai nici un motiv să lovești, și în adâncul tău simți că eu, sau tu, e totuna."

Printre vârfuri de munți, se pogora peste lume amiaza, dar Horia mergea înainte, fără să țină scama că, în urma lui, sătenii, cu ochii întorși, îi priveau îndelung, întrebători. I se părea că, fără Sabina, a devenit un om din ceară de stup, dar în același timp simțea că nu mai e în stare să facă drumul înapoi.

„Poate sunt nebun, își spuse în gând, și dintr-o dată simți că-i e dor de nepăsarea pietrelor. Fă-mă Doamne, un bolovan în care să-și înfigă rădăcinile brazii", îngână cu ochii spre cerul care într-o clipă începu să-și rotească nesfârșirile, ca o spirală cu vârful în inima lumii.

Horia privi adâncul hăului și intui că, până la capătul lui, drumul poate dura o fracțiune de clipă sau o mie de vieți. Sufletul îi tresări atras de vârtejul cu miez nevăzut, și pentru prima dată în viață i se păru că a găsit cu adevărat calea spre casă. Încet, amintiri pentru o vreme uitate se întâlniră cu el, și se mira cum de a fost atât de neghiob încât a putut să te rătăcească!? I se păru că a dormit și-n somn a visat că se născuse într-o casă la munte, dar trăia într-un mare oraș, cu mulți tineri în preajmă și o fată frumoasă, cu ochi umezi și verzi. În bătătura casei, o mamă încinsă cu un sorț vechi scotea pâinea din vatră, iar pe niște pajiști catifelate, un cosaș culca la pământ niște limbi de ceasornic, îmbrăcate în fire de iarbă

— Tata, îngână Horia, și într-o clipă cerul își înghiți în adâncul albastru, rotirea. Și mama, și ochii Sabinei, adăugă, ca un buimac trezit după somn. Ce a fost asta...?!

Își roti privirea pe dealuri vecine și pricepu din liniștea altor cosași că bolta dansase în cercuri doar pentru el, sau mintea lui scăpase din hamuri. Rămase o vreme fără gânduri și dincolo de nod i se păru că aude fâșâitul ritmic al unei coase uriașe care taie neîntrerupt, nenăscuți stropi de ploaie.

La pas cu amurgul reveni acasă, iar din poarta cioplită răbdător de un dulgher de mult împăcat cu sine, o văzu pe Sabina. Vorbea cu mama lui și-n șoapta lor i se păru că se rostesc povești cu zâne bune care torc fuioare albe în pacea unui câmp de mușețel.

Intră în curte și cu emoție așteptă să-i vadă ochii Sabinei. Și-ar fi dorit să întâlnească un hohot verde, tineresc, în care să-și descătușeze tristețile împrumutate, dar cum era de așteptat, se ciocni de umbrele rămase din lumini.

— Broscuța mea!... îngână, dar nu mai întinse ca altădată mâinile în care i se părea că prinde, într-un

trup de femeie, Universul întreg.

— Horia!...murmură Sabina, ridicându-se odată cu bătrâna care învățase într-o viață de om când trebuie să plece. Nu vreau să te superi...

— De ce ai venit?

— Fiindcă mi-ai permis și aveai nevoie de mine...

— Nu am nevoie decât de mine... Și nu știu când m-am pierdut și pe unde aș putea să mă caut.

— Prin tine, rosti Sabina. Lasă-te atras de miracol și nu-i pune piedici cu gândul tău de pământ.

— N-am învățat să zbor...

— Ai uitat, dar o să-ți spun o poveste.

— Într-o zi, când vei asuda, ajutându-ți părintele la coasă. Măcar tu să nu rătăcești drumul.

Poate altă dată Horia ar fi cerut lămuriri, însă după experiența trăită cu numai câteva ceasuri în urmă intui ca prin ceață sensul drumului despre care pomenise Sabina. Urcă pe prispă alături de ea și, între ei, aerul, cu vibrații de lemn, începu să miroasă ca niște vise de fag. Pe masa adusă în grabă, ochiul pâinii, rumenit în jalea unor vreascuri ucise, privea împlinit spre un drum întremat de stele, prin cer.

— O să dormi în cameră încă, rosti Horia. Eu voi înnopta ca și altă dată, pe prispă. Dacă va fi rouă, în zori vom porni la cosit.

— Știu. Mi-am dus deja lucrurile acolo, zise Sabina. Dar vreau să dormi cu mine, adăugă, și glasul pornit ca o rugăminte sfârși pe tonul de poruncă.

— Nu pot...

— Te rog... E pentru ultima dată!... îl imploră Sabina, și când îi văzu ochii încet coborâți spre pământ pricepu că a câștigat.

Noaptea fosnise tutun uscat pe la streașini, și de la un munte la altul, brazii sunaseră înfundat din tulnice lungi. Fără să doarmă, zorii veniseră hăituiți de focul luminii, și, o dată cu ei, muritorii săreau din paturi visând că se trezesc.

— Mulțumesc, șopti Sabina, ținând în brațe plapuma strânsă.

— Mai rămâi? întrebă Horia, înainte să iasă pe ușă.

— O să rămân atâta vreme cât o să-ți amintești de mine. Ascute-ți coasa ca să tai dintr-o singură brazdă.

Prin ușa întredeschisă Horia o privi și, fără să înțeleagă cuvintele femeii, dădu din cap indecis și ieși în curte sub bolta coborâtă aproape de pământ. Învățat cu munca de mic, își luă pe umăr coasa, și porni spre pajiște înaintea părintelui său. Constată pe drum că oboseala îi stă atârnată în ceafă și o somnolență străină de ei îi umblă pe sub pleoape.

I se păru că roua nu e altceva decât lacrimile ierbii, dar strânse din dinți și culcă la pământ prima brazdă. Trase din nou și se întrebă în minte: Ce ar fi ca și iarba să țipe? Păși înainte și o nouă brazdă căzu în genunchi.

Din coasta unui vârf de munte soarele își arunca privirea pe drumul dezmorțit, și fără să-l vadă, Horia îi simți în spinare atingerea. Trase din nou, dar în minte îi veni chipul trist ai Sabinei. Regretă că n-a fost în stare să doarmă pe prispă și i se păru că zorii îi toarnă în suflet plumb topit.

„Ea m-a chemat", își spuse în minte, și trase îndârjit, înc-o brazdă. Se opinti din nou și iarba sau fierul șuieră hotărât. Din nou... și inc-o dată... până se opri să-și șteargă fruntea cu pânza cămășii. Respiră alert și răscoli cu privirea întinderile. I se păruse că nu e singur pe pajiștea mare. Parcă Sabina, îi venise aproape, dar ochii un n-o vedeau nicăieri. Doar parfumul ei răscoli nările și ochii triști îi țâșniră în minte.

Hotărât să termine, trase încă o brazdă, după care se opri din nou. Simțea atât de profund vibrațiile știute ale Sabinei, încât i se părea că dacă ar întinde mâna, cu ochii închiși, i-ar prinde în palmă părul mătăsos.

„Mi-e teamă să nu înnebunesc", își spuse în gând, și culcă la pământ înc-o brazdă. Ochii ierbii îl priveau rugători, dar trase din nou. Făcu un pas înainte și dădu de alți ochi, pe care îi închise cu același gest hotărât. Coasa șuieră încă o dată, însă izbi în desișul verde un ghemotoc din care țâșni un suspin dureros.

Horia se aplecă, și răscoli cu mâinile iarba răsturnată. Nu știa ce lovise, dar auzise clar geamătul disperat. Îi păruse cunoscut, deși putea să jure că nu-l mai auzise vreodată. Atinse cu palma o piele catifelată, și fără să-i fie teamă ca în alte rânduri, apucă în mână ghemotocul.

— O broscuță! îngână el, și-n ochii bulbucați, care încă priveau, i se păru că recunoaște ceva.

În aer plutea inconfundabil parfumul știut al Sabinei și parcă în depărtări veacurile cu chipuri de om urcau pe scări nevăzute spre Calea Lactee.

— Broscuța mea, murmură Horia, când biata ființă își strânse capul între umeri o dată cu moartea. Broscuța mea, repetă fără să știe de unde îi vine în inimă un ocean de tristețe, dar în aceeași clipă tresări și sufletul, îmbrăcat în mantie cernită, îl izbi cu securea în piept. Sabina! strigă cu neînțelese simțiri, și dintr-o dată, cu broscuța în mână, porni într-o goană nebună spre casă.

Sătenii întâlniți în drum îl priviră înmărmuriți, dar Horia trecu pe lângă ei fără să mai țină seama, ca în alte rânduri, de gândurile lor.

Ajunse în curte cu broscuța în mână și se năpusti spre ușa pe care ieșise cu puțină vreme în urmă. Cuminți, lucrurile Sabinei moțăiau pe o poliță veche, iar patul gol își odihnea spinarea sub un macat țesut în războaiele unor lungi nopți de iarnă.

— Deja te-ai întors? auzi în spate glasul mamei.

— Da, îngână, simțind că se liniștește încet. Am omorât o broscuța și am vrut să i-o arăt Sabinei. De fapt, am avut coșmar și am alergat să o văd pe ea. Unde e?

— A plecat în urma ta, răspunse bătrâna. A zis că vrea să te vadă cosind. Cred că nu ajunseseși la câmp, când a ieșit pe poartă. Spunea că te-a rugat să ascuți coasa și parcă vorbea fără înțeles. Spunea de miracole și povești...

— Mamă, ești sigură că a plecat? întrebă Horia, simțind ca zăgazurile minții îi pocnesc.

— Am urmărit-o cu ochii până pe coasta dealului, răspunse bătrâna cu presimțiri negre și prea multă uimire în suflet. Dar dintr-o dată n-am mat văzut-o.

Cu broscuța în mână, Horia ieși din casă și începu să alerge spre pajiștea pe care cosise în zori. Se apropie de ea, și în fata ochitor săi doar câmpul verde își arăta însingurat spinarea. Pe boltă, soarele își ridica măreția, iar în lumina lui, umbrele nopții păleau și doar un zumzet din ce în ce mai slab, răzbătea din misterele lor.

Mădălin Roșioru

BORDERLINE

- victorious secret -

I. A început cu femeile, de la o vârstă fragedă, ca un adevărat personaj sud-american ce se afla. Lumii îi cam plac personajele sud-americane, de la Marquez citire la telenovelele urmărite cu nesaț de atâtea femei. A înțeles și el destul de devreme, ba chiar din prima, înainte chiar să-și dea drumul, că, dacă vrea să le domine și să aibă cât mai multe, e absolut necesar să nu ejaculeze în nici una dintre ele. Oricum, nu le iubea. Dar îi plăcea la nebunie să facă dragoste cu ele, la infinit, cum îți place să mângâi o pisică sau să mănânci ceva bun și rafinat, ce-ți încântă toate simțurile și te face să vrei întotdeauna mai mult, rămânând între apele irizate, curcubee, ale orgasmului ce stă să irumpă, îmbătându-te de esențele tari ale sexului, în sublime descărcări nervoase. Putea să facă dragoste ore în șir, cu câte una singură sau cu mai multe deodată. Se înnebuneau după el, își chemau generoase și prietenele, își înșelau iubiții, logodnicii, soții și amanții, și nu știau să exprime ceea ce li se întâmplă, puteau doar să se cuminece. Rasa bărbătească nu știa nimic despre dânsul, femeile păstrau cu mare grijă taina existenței sale între ele, inițiindu-se una pe alta în cultul noului zeu tăcut și falic, răbdător și din cale-afară de trist, cu ochii mari, halucinați lăuntric și atotștiutori, de reptilă antediluviană, hermafrodită. Doar când se uitau la el le apuca o jale cosmică, se rupea inima-ntr-însele și nu știau cum să-l mai iubească, cum să-l mai aline, dragul de el. În fapt le alina el pe ele. Când îl părăseau simțeau, că acea căldură de nepotolit încuibată în sexele lor arde cu foc ceva mai molcom, și de-abia așteptau să revină. Avea părul de culoarea grâului copt, dar totuși negru la rădăcină, ochii atât de negri, că pupilele păreau deschise la maximum, abia tivite cu un gălbui incert, amestecat, ca de felină - și mai ales un trup arămiu, musculos, dar deloc masiv, fără pic de grăsime pe el și fără fir de păr, ca statuile, ai fi zis esențializat la maximum, ca strămoșii săi indieni, cu un penis lung ce părea, fără însă să fie, din această binecuvântată pricină, subțire, frumos strujit în aceeași nuanță arămie, tanată, a trupului său.

II. A continuat cu cărțile, citind câteva biblioteci, cultivându-și mintea ca pe o grădină de maniac, dând semne că vrea să le știe pe toate, și încă vreo câteva pe deasupra, *de omni re scibili et quibusdam aliis*. Ca și în dragoste, era insațiabil. Citea și făcea dragoste, și din când în când își aducea aminte să doarmă sau să mănânce. Dar nu era fericit. Avea de toate, ar fi putut fi invidiat de oricine, dacă numai s-ar fi știut de darurile sale, și cu toate acestea îi lipsea ceva. Își lucra trupul în exerciții chinuitoare de arte marțiale, călindu-l în focul plăcerilor carnale unde el se simțea în largul său, ca o salamandră. Își lucra mintea în lecturi asidue și în scrieri cizelate în jadul unui stil fără cusur, dar ezita să publice, să se dea în vileag. Era însetat de toate senzațiile vieții, degustând cele mai alese mâncăruri sau băuturi, încastrând în celulele memoriei sale olfactive cele mai fine parfumuri, urmărindu-și gândurile cum se dezvoltă cu grația unor flori sau cu vigoarea unor cedri, ramificându-se spre un soare cald - și cu toate acestea tropismele sale esențiale nu-și aflaseră referențialul suprem, ireductibil, în stare să-l fericească pe deplin. Simțea că glisează asimptotic în jurul unui ideal de neatins, micșorându-și raza gravitațională dar rămânând, dincolo de iluzii, departe. Până a înțeles, în cele din urmă, natura alimentului esențial ce părea să îi lipsească deplinătății fericirii sale: era taina însăși în care crescuse, seva însăși a existenței sale binecuvântate.

III. A sfârșit prin a consuma în mod regulat secrete, aliment mistic, necesar pentru a-și menține vigoarea sufletească și trupească. Precum înmagazina energie vitală, practicând *maithuna*, cum aflase că se numește coitul fără emisie spermatică, sau refuzând să arate lumii florile mirifice ale minții sale, tot așa simțea că se întărește din secretele păstrate pentru sine. Nu-i fusese greu, cu calitățile sale, să devină, aproape simultan, agentul mai multor servicii secrete, cărora le transmitea o parte infimă din ceea ce afla, păstrând grosul pentru sine. Se inițiase, de asemenea, în mai multe culte ezoterice, multe inventate chiar de el, în ierarhia cărora urcase rapid până pe treapta cea mai de sus. Plămădit din Pământ, stăpânea roata planetelor Venus și Mercur și emana deja în jurul său căldura Soarelui. Privirile începuseră să-i strălucească și mai tare de la o vreme, iradiind o energie ai fi zis inumană, hipnotică. Devenise aproape stăpânul lumii, putea călători în spațiu și timp cu viteza gândului, doar că nimeni, cu desăvârșire nimeni nu știa acest lucru, iar lumea își vedea mai departe de treburile ei mai mărunte sau mai importante, oricum indiferente din punctul de vedere al Căii Lactee. Își trăgea vlaga din interpretarea unor roluri ca Zorro, Batman, Fantomas sau Omul-Păianjen, pe care el le-a inventat, de altfel, și impus celorlalți. Făcea dreptate îmbrăcat în ninja, haiduc sau cavaler rătăcitor, totul era să nu i se vadă fața, și totul era bine. De foarte multe ori, în intervențiile antiteroriste sau pe la baluri ori carnavaluri, umbla mascat dumnealui. Ai fi zis că e desăvârșit, că nu-și poate dori mai mult de atât, și cu toate astea se simțea, din păcate, neîntreg. Îi lipsea totuși ceva esențial. Energiile crescânde concentrate într-însul puteau dezechilibra întregul Univers, el o știa și i se făcuse deja frică. Soarta Lumii amenința să atârne, tainic, de un fir de păr, iar păzitorul ei se îndrepta spre ceea ce psihiatrii numesc cu suficiență, din fericire metaforică, în hârtoagele groase de înaltă specialitate, pe care oricum le citise în lung și-n lat, *borderline*.

IV. *Borderline*. Impresia că lumea are *borderline*, linia subțire, inconsistentă, între aberație și perfecțiune, își capătă, astfel, prin această povestire ezoterică, alchimică, o posibilă explicație. Dar nu știm ce vorbim.

V. Nu știm dacă visul de netăgăduit al lumii îngăduie așa ceva.

VI. Poate doar ni se pare. *Știm că nu știm nimic*. Viziunile noastre poate sunt înșelătoare. *Sau poate că nu*. În sticla de vin roșu băută de autorul inspirat, împreună cu iubita sa, înainte de a face dragoste până dimineața, când a cântat cocoșul, existența punându-și-o într-un abis invocator, se strecurase poate o literă din sfânta carte a Creațiunii, versată în combinatorici savante, colindându-i retinele, amestecându-se cu globulele sale roșii și albe și verzi și uscate, brăzdând apoi hârtia cu un foc sacru, în urma căruia a rămas cenușa unui scris șovăielnic... Sau poate dintr-o simplă întâmplare. Poate nici vinul nu era roșu, așa cum se poate presupune, după zodia și unul dintre numele sale, cel mai cunoscut dintre toate. O binecuvântată eroare de sistem, pe ecranul albastru al eternității... Poate nici cocoșul n-a trâmbițat în noaptea aceea, de trei ori, precum scrie la carte… Dar va fi fost, cu siguranță, ceva. Un sâmbure de adevăr într-un miez de nebunie, sau poate viceversa. Că de n-ar fi, nu s-ar povesti.

VII. Atunci a apărut, din cutele timpului și ale spațiului, Ea[1]. *Ea era frumoasă ca umbra unei idei*. Ea îi zâmbea cu o privire de demult, atât de subțire și de ireală în duioșia sa, ca o dedicație nemaisperată. Din fericire. Lumea avea să fie salvată, iar echilibrul cosmic să fie refăcut…

VIII. Cum fac dragoste zeii? N-avem cum să știm. El i-a șoptit, printre cuvinte dulci de iubire, într-o noapte ce a durat un veac, tot ce înmagazinase într-însul, în viețile sale tainice, paralele, pline de miez.

IX. Ea a rezistat, pentru că el era acolo, trup și suflet cu ea, lângă ea, în ea, s-o ajute, s-o conducă prin arcanele alchimiei universale, întâi prin vorbe, apoi prin săruturi, alinturi, telepatie și dragoste ieșită din minți.

X. De dimineață iubita lui avea pielea arămie, ca alintată îndelung de Soare, apoi și-a deschis ochii mari, halucinați lăuntric și atotștiutori, de reptilă antediluviană, hermafroditã: avea aceeași privire inumană, hipnotică, încât ai fi putut jura că sigur s-au găsit unul pe altul, parcă erau frați, își găsise acea *sœur d'élection* asupra căreia îl prevenise Baudelaire.

XI. *Dacă dragoste nu e, nimic nu e*. Nu e cazul poveștii (sau poeziei) noastre de iubire, care te include și pe tine, cititorule ticălosit înainte de vreme, fără ca măcar să ai habar, și, firește, tocmai de aceea!...

XII. Lumea avea să se regenereze cu totul, să renască din propria-i cenușă. În curând ei doi aveau să afle ceea ce alchimiștii ignoraseră cu desăvârșire de-a lungul vremurilor: că la Piatra Filosofală se ajunge, ca întotdeauna, prin mijloace nebănuit de simple. În taina pântecului ei se plămădea deja, ca într-un binecuvântat atanor, Stăpânul Lumii.

[1] Ea citise o mie de bărbați și făcuse dragoste cu o mie de cărți, până la dânsul. Dar încă nu aflase ceea ce presimțea acum. Nu murise niciodată, sacrificată pe vreun altar, ca să renască, în lumina lumii, mai puternică, mai înțeleaptă. *Nu avusese niciodată un orgasm.*

Angela Marinescu

Tu vei rătăci prin preajmă

Vrei să vezi cum mor?! îi spun iubitului meu apus,
atunci să te pregătești de zbor, zic, dar nici nu zic, nici nu strig, răcnesc.
vrei să mă vezi în aceeași oală cu tine? atunci
lasă la o parte gestul prin care te atingi de mine.
smulge-ți ție niște rime, nu mie.
și, din năclăiala de apă și sânge, scot mai întâi un răcnet și apoi zâmbesc.
nu-mi convine, pentru că nu sunt moartă, i-am spus și, chiar dacă am deschis
gura o singură dată și bine, tu vei rătăci prin preajmă cu singurele
tale degete de la mâini și de la picioare, transformate în ghiare
pregătite să intre prin piele, încet și sigur, înăuntru, cu forța.
dar ce vorbesc eu aici? sunt un butoi cu pulbere, îndopat
cu melancolie, străin de tine?
mușcătura degetelor tale este bună numai noaptea,
pe-ntuneric, când vodca alunecă ca un șarpe
pe la baza gâtului și-l despică
cu ajutorul degetelor mele.
tu, când te sfârteci pe tine, sfârtecă-te cu mine,
dacă îți dă mâna.
nu-ți uita originea dublă, de jos de tot, din mină.
și nu-mi convine, pentru că moartea a venit, și-a lăsat duhoarea,
a vorbit cu peștii din adâncuri și a plecat.
și a orbit.
și nu-mi convine decât atunci când îți păstrezi degetele tale
ca niște ghiare, pentru tine și pentru a-ți smulge ție
ceea ce ai cel mai de preț.
nu mie,
care sunt o străină pentru tine.
și am închis gura.

Barman, dă-mi o cafea scurtă și tare pentru ca să-mi pot transfigura acest poem opac

Poemele mele sunt simple negre și tari și sparg microfonul
nu sunt fracturiste sunt integral comuniste
cu ele am trecut prin comunism ca o șobolancă aprinsă
la amândouă capetele
am fost o călugăriță parfumată uscat pe hainele strâmte și lungi până sub pământ
am tras fumul iluziei până în gât.
m-am drogat cu morții și viii. le-am furat versuri.
mi-am băgat în venă cântecele sinucigașilor roșii.
mă sprijin de umbra mea tare ca piatra.
nu mă interesează privirile celor ce îmi măsoară
lungimea fustelor crăpate și negre.
le dau cu tifla femeilor ce-mi umblă fragil pe la spate.
beau vodcă fără nici o rușine. îmi provoc plăcere fără nici o rușine.
sunt o toxicomană bătrână și geloasă. nu-mi mai urmăriți poezia.
urmăriți-mă pe mine. poezia mea sunt eu.
mă întind leneșă de-a lungul poeziei mele.
plămânul stâng iese în afară plin de sânge ca un falus.
mă joc cu viermii din cutia neagră a avionului XXL1941 prăbușit.

Mariana Nițu

GERONTOFISME*

„Dacă nu ai bătrâni, să-i cumperi", în ce epocă de piatră seacă a lui Fred și Barney s-a spus asta?! Pesemne că i-a cumpărat odată Dumnezeu pentru unii prea săraci cu duhul (duhul cel știut lipsă de el, nu cel care-i duce-n rai), iar ei, săracii! i-au împrăștiat pe tarabe iarmaroace: „Haida, hal la bătrâni de vânzare!", bătrânii, ca hainele de la second hand, ori de la Ochko, piața de vechituri, doar 5.000 de lei oricare bucată din grămadă, ori: la trei bucăți, una gratis, cele mai spălate, mai acătării, sunt puse uneori pe umerașe mai prețăluite ca, arfa...

Cerșetorii au renovat panourile publicitare pe care le țin la piept cu îndărătnicie, cu o nouă placă: „Sunt pensionar, bolnav de inimă, nu am bani pentru rețetă, să vă ajute Dumnezeu...", de când cu recenta bulibășeală scandaloasă din Sănătate, recte „materna" prohibiție a rețetelor gratuite și compensate, care „duios de mânuță trecea" cu surioara ei geamănă de la Muncă și Protecție Publică, recte recolerarea atât de mirobolantă a pensiilor, încât un pensionar universitar din piața de vechituri se mumifică nevandabil pe asfaltul rămas gol, după ce i se trăsese de sub picioare ziarul vechi pe care se expusese, ziar care i s-a cumpărat mai repede, la un leu bucata, ca pe vremuri, de fapt preț dublu, „Câștigă ceva, bătrâne, că era 50 de bani!", bulibășeală taxată nurrenbergian ca genocid al bătrânilor. Prompți și pe față, ca societățile comerciale ce scot imediat, la două ceasuri după izbucnirea războiului în Irak, păpuși gonflabite și saci de box cu Saddam și Bush pe burtă, să-ți pugilezi la nevoie nervii exoftalmici.

Si cum te agață cu sloganul ăsta uneori câte unii cu o mutră de bețivi, și ușor agresivi, ori vizibil aurotacizati, că nu mai știi la care să te oprești și pe care să-l ocolești, Maria trecu iritată, cu un gest de lehamite indignată, pe lângă un bătrân cu chip nedeslușit, cu mâinile prea strânse în el, cu capul aplecat ...

Când a scos-o prima dată din sat pe maică-sa, la oraș, la un moment dat al epopeii, pe una din străzile năucitoare pentru bătrână, care își ținea fiica de mână strâns și hotărât, ca un copil de pe vremuri (un copil speriat e un Antipa față de cel de acum, emancipatul fără cordon ombilical, cu calculatorul lângă suzetă,) au trecut nepăsătoare pe lângă o cerșetoare căreia ea îi știa chipul familiar de consumatoare de votcă. După vreo două străzi, maică-sa, care se tot uita în spate și nu mai asculta ce-i spune, uitase că mergeau la un doctor particular, că nu mai era loc în spital pentru ea, și rătăceau neștiind pe unde să-i caute cabinetul, se hotărăște, și-și tremură glasul către ea, unul, de teamă să n-o repeadă (numai în casa ei de la țară se simțea domnitoare deplină): „nu i-am dat nimic femeii ăleia.., hai înapoi să-i lăsăm ceva"... După ce i-a dat bătrânei după pofta inimii, un timp chiar a uitat complet de oraș, și de cabinet, se simțea mai bine, împăcată, uitase să se mai agate de mâna ei, mergea relaxată pe stradă, chiar amuzată uneori și mucalită: „cum arată ăla, maică, așa se poartă pe aici? turul pantalonilor e la genunchi, parcă i-ar cădea nădragii". După alte ciocniri de alți cerșetori, maică-sa renunțase să-și mai lase păcălită credulitatea, fără discriminări, și chiar devenise vanitoasă și țepoasă, contra atentatului la infailibilitatea discernământului său: „ăla e de zece ori mai zdravăn ca Firică de la noi din sat, care pricăjit cum e, dar tot nu pleacă de pe bătătură așa, când îi dai ceva, ori îți mătură, ori îți taie vreun lemn, mie mi-a ridicat și lanțul la fântână..."

Maria se simțea vinovată că nu se oprise la bătrân, chiar dacă era înșelătorie, fie și numai pentru vârsta lui, ca o solidaritate în timpul acesta gerontofob, ținuse capul aplecat poate de rușine, de jenă, ea tot se uita înapoi, căutându-l cu privirea, era acoperit acum de șuvoiul oamenilor, dar știa pe unde îl lăsase, prin dreptul unui restaurant McDonald's, se simțea nimicarniță, o coropișniță ori un gândac de bucătărie...

Continua mersul mecanic, încetinit de gândul întoarcerii, în dreptul Bisericii Spiridon drumul era blocat de mașini și oameni fericiți, în haine de voal și costume cu papion, mireasa ieșise din biserică și se oprise în cadrul cu icoane să se facă fotografii, își aranja trena rochiei pe malacov, vivat redivivus malacovul, să iasă bine fotografia, în timp ce camera video își făcea și ea treaba, se aruncau confetti colorate, trecuse într-o stare de bucurie epidermică, ce zice prin cotloanele ei superstiția populară, e de bine sau nu când îți iese în cale o mireasă? era poate un semn că trebuie să se lepede ca de o scamă de bătrânul respins la colț, rămas agățat în colțul intersecției, s-a consolat și autoliniștit... Fl. i-ar fi explicat în termen de psihanaliză că era exemplu clar de ,,act ratat" care te deculpabilizează în inconștient... Se grăbea la Nottara să mai prindă bilet la spectacol, nu-i place filmul, nici teatrul la TV, în sala de spectacol se simte altfel, spălată de apa de mlaștină din jur ori din carafa ei, ca un delfin dintr-o baltă murdară ce face un salt în aer să ia o gură de văzduh și albastru și apoi recade în balta neagră, sălcie... Alt fariseism, altă ipocrizie, snobism intelectual, acum, cât nu era intrată în sala de spectacol, aureala că starea de catarsis a spectacolului o s-o salveze de actul ratat, neîmplinit, îi părea ridicolă, penibilă, ca băgatul capului de struț în nisip, când alături o dropie e muribundă de sete...

În apropierea Teatrului, o femeie îmbrăcată alambicat, parcă dintr-un vodevil, cu eșarfe și gablonțuri colorate, cu o bizarerie de turban alb, cu un baston și pantofi albi stâlciți, vorbea și gesticula continuu, mergând pe mijlocul trotuarului și oprindu-se uneori, fixând un loc de fapt gol de vreun adrisant direct, când discursul era mat dens și mai pătimaș. Trecătorii o ocoleau, ba indiferenți ori iritați, ca pe o veche cunoștință, ba compătimitori ori surprinși amar de erorile/ ororile străzii, așteptai când se oprea în fața ta

* Din ciclul ***...Isme***

provocator să-ți ceară de cerșit, dar nicidecum, ea te fixa cu responsabilitate: „Entrez madame! Je suis heureuse, je suis votre confidente!...” Și trecea mai departe, apoi schimba tonul, ca de o altă personalitate, din altă piele de ființă hăituită de himere și își striga poruncitor: „Eu, doar eu spun da sau nu!! Când voi spume eu, doar eu, tu vei putea pleca!” oare din ce rol își clama acum replicile?!

La Nottara începuse deja un spectacol bulgar, pe bază de invitații, se închiseseră ușile, nu mai putea intra strecurată în vreun grup gălăgios de invitați...

S-a întors, fără grabă acum, pe același drum, n-a mai regăsit femeia cu turban alb, poate traversase strada, nici alaiul de nuntă cu flori și păpuși lipite pe capota mașinilor, nici pe bătrânul cu chipul nedeslușit, traversase poate și el strada, răsufla ușurată, desigur eliberarea ,,not guilty” a actului ratat...

Se oprește la trecerea de pietoni, e roșu, se oprise și un bărbat mai în vârstă, cu priviri agitate, neastâmpărate, și mișcări febrile, înlocuitorul pesemne, peste timp, al bătrânului de la intersecție, care se uită la ea ghiduș: ,,A! Ce femeie frumoasă! Ești drăguță, drăguță!” apoi se retrage speriat, cu mâna la ochi: „Nu, oho, nu, totdeauna mi-a fost teamă de femei, toate au fost rele cu mine, oho, vă știu eu, și tu ești rea, nu te apropia...”

Pe scările metroului o bătrână, cu ținută modestă, dat îngrijit îmbrăcată, stătea așezată într-un colț, liniștită, ca și când s-ar fi oprit să se odihnească, dar avea sub ea o perniță, pesemne să-și mai apere sănătatea de reumatism, de răceală, semn că se așezase de mult și pentru mai mult timp, se uita în gol, ori te fixa surprinsă ori indiferent mirată că te oprești și te uiți intrigat la ea, ce așteptai de la ea? iar tu te întrebai ce vrea de fapt, de ce încă nu rostește vorbele de cerșeală?!

Maria ajunge în cartierul mărginaș, nu mai trecuse în vizită de anul trecut, e 21 mai, ziua unchiului ei, era singur, nevasta-i plecase la țară, la un parastas, el împlinea 76 de ani, se uita la TV, când nu era nevasta acasă să satureze tot timpul cu telenovele. Vrând să-i facă plăcere, îi dă telecomanda: „și tu te uiți la telenovele?” și a răsuflat ușurat când ea a răspuns „nu”, și a căutat canalul preferat, se pare Animal Planet. Face conversația de rigoare: „trebuie să mă internez, mă doare și aici, și aici, și acolo, și acolo, să nu fie o metastază, de la stomac, de la ficat”... Fiul lui, unicul, murise la 35 de ani, de ciroză, nevastă-sa mergea de patru ani zilnic la mormânt, și era plină de ranchiună pe orice urmă de veselie din jurul ei, fiul ei ar fi meritat mai mult ca oricare din ceilalți să râdă, să se-nveselească... Bătrânul continua parcă dorind o contrabalansare reconfortantă, consolatoare „E și vârsta! Parcă nici tu nu erai bine?! Câți ani ai, 46? Ce-ai avut când te-ai internat, probleme cu analizele de sânge? M-aș interna pe la toamnă, acum e cald, urât, murdar în spitalele noastre, nu-ți vine să stai”...

Fost inginer constructor, mai lucrase până în urmă cu un an pe la o firmă particulară, dar nu era obișnuit fostul șef de șantier cu noul mod de lucru, cu ofensiva tinerilor mucaliți, neștiutori de meserie. Se retrăsese înfrânt, cu elanuri de muncă reprimate nu știe în ce ungher, și ca alți bătrâni, cu nepoți, se resemnează: „trebuie să ieșim la pensie, chiar mai devreme, să lăsăm tineretul”, și, cu nostalgia muncii care văd că e de mântuială, nu cum o știau ei, se duc în Cișmigiu și joacă ori chibițează șah... Citește ziarele, dând repede pagina: „La bursa forțelor de muncă: angajăm personal cu experiență, limita de vârstă - 35 de ani.”

După vizită, la reîntoarcerea la cămin, Maria nu mai regăsește bătrâna pe scările metroului, o vagă senzație de neliniște, unde poate fi, dar revede în schimb ghemotocul de pe scările luxos marmorate ale băncii. În fiecare seară e în același loc o momâie înghiocată în haine pestrițe și alandala, pe treptele Băncii luxos marmorate, așezată acolo liniștit, după ce s-au închis ușile, nu mai e vânzoleală și n-o mai alungă nimeni, că ar face dizgrațios aspectul Băncii. Nu știa de-i bărbat ori femeie, aurolac ori nu, se întrebase în fiecare seară ce specimen de ființa umană este, dar la amiază, din întâmplare o văzuse pe o bancă alăturată, era o bătrână cam șuie, cânta și se legăna ca un debil mintal, ghemotoc în aceleași haine.

La cămin, singură în cameră, e cotropită de senzația că nu va veni nimeni să-i ceară plata și va putea îmbătrâni necunoscută, ziua să ia locul bătrânei de pe scările metroului, iar seara pe scările marmorate ale Băncii.

Deschide televizorul, emisiuni de duzină, talk show-uri de toate soiurile de kitsch, Ochiul lui Pândală are conjunctivită, ia colir să-i treacă, să nu vadă nici el ce refuză să vadă reflectoarele focalizate „în exclusivitate!” pe VIP-uri... Și plouă, și iar e soare apoi, e primăvară spre vară, la iarnă pesemne parastas pentru locurile goale de pe scările metroului, ori alte măști, aceeași piesă...

Relaxată voluptuos pe patul larg, ia cutia cu cremă de noapte, Gerovital, închide ochii să-și ungă tenul, masând ușor, afrodisiac fruntea, obrajii, bărbia...

Cine mai e și asta, Aria Aslan cu Gerovitalul ei?! o impostoare, huiduită de tineri, ca pe o sclifosită cu mutra ei de samariteancă, unii părinți, pensionari și ei, la fel o huiduiesc, indignați, cu buna credință a părinților: „Tineretul nostru nu are loc de muncă, stă pe stradă și se droghează pentru că bosorogi nu vor să iasă la pensie stau înfipți ca și căpușele pe scaunele lor, de parcă i-ar fi înfipt Vlad Țepeș acolo în sulițe de nerușinare și nesimțire, se simt gerovitalizați!”

Iar statisticile spun ca îmbătrânim și ne tot rărim, și ne naștem tot mai puțin, tot mai multe sinucideri cu scrisori de adio ministrei sănătății și de mulțumire statului și guvernului pentru condițiile optime de trai la cerințe europene, și tot mai multe pruncucideri din disperarea unor mame cu prea multe suflete de hrănit din cerșitul la Primărie, într-o cameră de trei pe trei, cu trei paturi suprapuse, burdușită cu copii, părinți și bunici, arca lui Noe pentru guvernul viitor, ori tot mai multe avorturi, ori cupluri fără copii, ca să nu se simtă vinovați că nu-i pot crește la standarde europene, de fapt „atentând astfel laș și criminal la siguranța statului”, după cum transmit aleșii poporului, prin celulare și leptopuri, de la congrese internaționale, de pe plaja de la Miami...

Dar despre „starea națiunii” și alte vaișamarisme care nu virusează desktopul aleșilor poporului, pe plaja de la Miami, într-o „fantazie” de raport parlamentar viitor, parlamentarisme - fantoșisme, hai la toate de vânzare...

Violeta Craiu

AMINTIRE DE VACANȚĂ

Poetei Ela Mays

Moto: „Pot să-mă-mprumut / din tăcerea mea? Pot să mă-mprumut de / absența ta? / Pot să rămân dator / de lipsa ta - / De vulture în zbor?" (***Nichita Stănescu***)

Septembrie își despica tandru orizontul ultimului răsărit dincolo de norii cenușii ce se risipeau agitați, în lumina ce inunda ca o explozie suprafața pământului din care ieșeau aburi. Scoicile aruncate de valuri pe mal zăceau între somn și letargie, încălzite slab de astrul zilei, doar pescărușii gălăgioși încumetându-se destul de frecvent să se apropie de plaja pustie. Urmele păsărilor pe nisipul umed nu mai impresiona pe nimeni, nici dansul în zor al înaripatelor, admirat atât de pământeni.

Amintirile se destrămau împietrite la fiecare val înspumat al mării obligând imaginar țărmul să se spele de păcatele oamenilor ce bântuiseră o vară în căutarea de distracții. Pustiu? Sau imaginea ireală a unei zile ce-și scurge timpul fără importanță? Oameni simpli, cu hainele mai ponosite ca sufletul și chipul lor, pregăteau încărcați de gânduri ultimele plase pentru prins pește crezând că poate de această dată vor fi mai norocoși. Vara se sfârșise, iar traiul lor din zi în zi devenise tot mai greu. Nimeni nu scotea nici o vorbă, tăcerea apăsătoare măsurându-se doar cu valurile mării ce-i însoțeau ecoul.

În tot acest decor, undeva în depărtarea în pădurice dintre Costinești și satul Schitu, două umbre se strecurau preocupate de imaginea orizontului către una dintre băncile pescărești trase la mal. Se salutară discret cu oamenii pescari fără ca aceștia să-i bage în seamă.

— Ieșiți în larg? întrebă unul dintre necunoscuți.

— Azi e frumos față de zilele trecute, când au fost valuri mari și nu am putut pescui, spuse unul dintre localnici.

— Mergeți spre...

Cei trei pescari priviră către necunoscutul ce nu-și terminase propoziția și care stătea cu mâna întinsă către orizont arătând ce nu-și terminase propoziția, și care stătea cu mâna întinsă către orizont, arătând către un vapor.

— A, epava! Păcat că la anul nu va mai fi. A ruginit și poluează apa...

Cei doi bărbați, care nu erau prea tineri, se foiră neliniștiți pe lângă pescarii pregătiți să iasă pe mare. Unul dintre ei le surâse celor doi și le făcu semn să urce în barcă.

— Au mai fost și alții care nu au plecat fără să o vadă de aproape, adăugă un alt pescar.

— Nu deranjăm?

— Nu. Vara ne mai pică un ban câștigat cu ușurință din scurte croaziere pe mare cu șalupa aia mare de acolo. Iarna ne este greu... Nu se poate trăi doar din pescuit.

Nimeni nu spuse nimic. Barca se desprinse de mal ca un fluture de pe petala unei flori, legănându-se pe valurile înspumate ale mării.

Vântul bătea dinspre plajă ușurând înaintarea ambarcațiunii. Pescarii, mai degrabă lupi de mare decât oameni simpli care trudeau pentru hrana zilnică, trăgeau la rame cu forță grăbind înaintarea către un vapor eșuat în timpul unei furtuni.

Anii trecuseră și în fiecare vară turiștii admirau pentru jumătate de oră epava, ce devenise mai mult decât o legendă din care localnicii își făcuseră o sursă modestă de venituri. La întoarcere, pentru a face economie, marinarii nu mai porneau motorul șalupei, astfel navigau cu pânzele întinse pe un mic catarg. De cele mai multe ori vântul îi ajuta din pupa, trecând peste fiecare val, amintind de corăbiile cu pânze ce navigau pe mările și oceanele lumii. Mulți dintre cei care se aventurau în această scurtă călătorie rămâneau cu o amintire de neuitat chiar dacă marea le răscolea conținutul stomacului.

Unul dintre necunoscuți întinse mâna dornic să atingă peretele de metal ce nu se mai sfârșea. Se cutremură. Dinspre cală i se păru că aude strigăte disperate, zgomote și lovituri de ciocan, iar stropii de apă ce-i udară mâna îi înțepeniseră degetele. Îl apucă groaza, iar frica îi stătea cocoloș pe șira spinării fără să-i dea curajul să spună ceva. O muzică întreruptă a unui aparat de radio încerca să pătrundă în atmosfera încărcată de amintiri dureroase. Celălalt necunoscut se uita uimit prin ce trecea tovarășul său, tăcut, dar nu făcu nici un gest. Cuvintele îi încremeniră pe buze, obrajii umezindu-se din cauza transpirației reci ce-i inundase fruntea. Zâmbind înfundat, pescarii vâsleau atenți, ținându-se departe de coca epavei cu ajutorul unei cange. Erau obișnuiți cu cei care călătoreau pentru prima oară pe mare, simțindu-le emoțiile și frica de apă. Trecuseră de provă. Imaginea epavei se contura tot mai bine. Celălalt necunoscut vizualiza cu ochii minții marea în furtună și neputința căpitanului de a stăpâni vasul, acceptând cu greu ideea unui naufragiu. Parcă nedefinit în lumina clară a zilei ce abia începuse, se distingea la timonă silueta căpitanului îngrijorat de soarta navei.

„Marinari, o să ne înghită nisipul și nu o să mai ieșim de aici... Cu toată viteza înapoi!"

„Căpitaneee! Nimic nu mai ascultă pe furtuna asta. Am pierdut contactul cu sala mașinilor..."

Sunetul sirenei despica violent văzduhul acoperit de nori cenușii. Fulgere violente săgetau zarea însoțite de tunete din ce în ce mai puternice și asurzitoare. Radarul nu mai funcționa, iar radioul amuțise și el. Legătura cu Paza de Coastă, care era ultima lor speranță, devenise o iluzie. Degeaba încercau marinarii să execute comenzile date de căpitan, vasul sălta nebunește sub valurile mari, ucigașe. Telegrafistul dădu neputincios din umeri. Nu era nici o șansă de salvare. Erau pierduți... Privirile se îndreptau spre cer, acolo unde stihiile naturii dezlănțuiau furtuna, aruncându-i aproape de țărm.

Pescarii opriră barca pentru câteva minute, timp în care își odihniră brațele obosite. Rugina se instalase pe vapor peste tot și mâncase aproape pe jumătate ochiurile din lanțul ce susținea încă ancora. Epava își oglindea silueta maronie cu reflexe roșcate în apa limpede a mării, emanând în același timp un miros greu de pește și motorină, amestecat cu miros de fier ruginit din cauza apei sărate. Undeva la pupa se vedeau lipite pe cocă scoici și alge. Fusese o navă maritimă comercială ce-și purtase cu mândrie echipajele de marinari neînfricați pe mările lumii, iar acum devenise doar o amintire de vacanță.

Călătoria se sfârșise. Malul apropiat al plajei îi readuse pe cei doi necunoscuți cu picioarele pe pământ, continuând să privească fascinați către epavă. Aceasta dispăru la orizont pentru câteva secunde, spre uimirea celor prezenți, ca să apară apoi clară și tăcută, strălucind în soare.

Marea își cerea trofeul, acesta rezistându-i an de an.

Silviu Angelescu

POVESTEA LUI CIPILI MARMARA

În urmă cu vreo zece ani, poate chiar mai mult, într-un sat de lângă Dunăre, cred că la Surpata, mi s-a spus o poveste ciudată, cu un hoț de cai, Caraian, și un lăutar orb, Marmara. Încercam, pe vremea aceea, să aflu ceva mai mult despre cauzele ce ar fi putut explica schimbările intervenite în repertoriul poetic al unei zone folclorice sau al unui interpret și căutam locurile sau, unde se putea, chiar bătrâni interpreți semnalați în lucrările mai vechi ale unor culegători de folclor. Satul acela, cu case puține, răsfirate în jurul unei bălți, mă atrăsese din cauza unei balade, mai puțin cunoscute, pe care o înregistrase culegerea, rămasă în manuscris, a unui obscur învățător. Pe un fundal aventuros, pentru că eroul baladei, Caraian, era un îndrăzneț hoț de cai ce nu ezita să înfrunte potera atunci când era încolțit, autorul dezvolta cunoscutul motiv al fraților rivali, învrăjbiți ca urmare a iubirii lor pentru aceeași femeie, Mura, frumoasa soție a eroului. Fidel convenției poetice a speciei, finalul baladei accentua tragismul întâmplărilor, prezentând moartea eroului, ucis mișelește de propriu frate. Într-o notă de subsol, autorul culegerii menționa faptul că balada făcea parte din repertoriul lăutarului Cipili Marmara, în vârstă de cincizeci și opt de ani.

Un șir de împrejurări neprielnice făcuse să ajung în sat aproape de căderea nopții și, pentru a nu rămâne fără adăpost, m-am grăbit să cer găzduire la prima casă întâlnită în drum. Stăpânul ei, un bătrân gârbovit, aproape orb, cu părul alb și cu fața brăzdată de riduri adânci, m-a primit în casă fără ezitări, însă păstrând pe chip expresia unei vagi absențe, pe care am crezut că trebuie să o pun pe seama acelei ușoare alienări ce survine ca urmare a vârstei.

Bătrânul locuia singur într-o odaie destul de mare – sau care părea astfel pentru că era aproape goală – cu o sobă albă, de zid, și tavanul foarte jos. Cu mișcări încete, nu tocmai sigure, a pus la fiert două ouă pe care mi le-a oferit alături de o bucată de brânză și de o ceapă strivită cu pumnul pe colțul mesei. După o clipă de gândire, cu mișcări la fel de încete, a scos din spatele sobei o sticlă înfundată cu o bucată de cocean și, apropiindu-și mult privirea, a umplut două ceșcuțe de lut. Aflasem între timp – eu l-am întrebat – că împlinise o sută trei ani și, ridicând ceșcuța, i-am urat, după cuviință, mai mulți ani.

— Ba, Doamne ferește, că nu-mi trebuie, a oftat bătrânul. Unde nu m-ar aduna Dumnezeu odată! Eu am trăit atâta pentru că-s blestemat...

Mai târziu, sâcâit, poate, de întrebările mele, s-a hotărât să-mi vorbească despre Marmara și mi-a mărturisit, cu aceeași expresie absentă că el, după mamă, era nepotul acelui lăutar. Povestea bătrânului era amestecată, chiar foarte mult, cu povestea acelui hoț de cai, Caraian, ale cărui isprăvi le pomenea vechea baladă. Toate, mi-a spus bătrânul, au fost demult, în urmă cu un veac. Cei doi, pentru că au fost doi frați Caraian, au venit de pe celălalt mal al Dunării și, în puțină vreme, fiind oameni aprigi, au ajuns să conducă cea mai temută dintre cetele hoților de cai. Înainte de venirea lor, capul acelei cete fusese un țigan turcit, Cipili Marmara, bunicul lui dinspre mamă, dar cei doi frați l-au înlăturat, lăsându-l să cadă în mâinile unui tătar bătrân, căruia îi furase o iapă. Tătarul nu l-a omorât, așa cum s-ar fi cuvenit, căci nu voia să-și încarce sufletul. I-a ars însă ochii cu o caia înroșită și l-a lăsat să plece sub cuvânt că, umblând așa prin lume, va fi și altora pildă. De atunci, fostul hoț de cai a tot rătăcit prin târguri cu o scripcă sub braț. Avea voce frumoasă, limpede și, mai ales la petreceri, oamenilor le plăcea să asculte cântecele acelui țigan turcit, cu țeasta înfășurată în cealama, despre care se știa c-a fost un vestit hoț de cai.

— Dar poate că lucrurile nu s-au petrecut chiar așa, se îndoi bătrânul, altfel nu și-ar fi dat Marmara fata, pe maică-mea adică, după unul dintre frați... Povesteau oamenii, eu nu-mi aduc aminte, de fata orbului, maică-mea, că nu avea seamăn de frumoasă și Caraian, hoțul, o cumpărase, după obicei, plătind-o în mahmudele. Dar el știa, de la bunicul lui, lăutarul, că mai fusese un preț:

— N-ajunge să-mi dai aur, i-ar fi spus orbul, măcar că și-acela trebuie plătit, ca să păstrăm rânduiala. Tu mai trebuie, de față cu oameni, să stai sub foc și să te juri că niciodată n-ai să-ți ridici mâna asupra ei...

Hoțul se-nvoise și răbdase pe pieptul dezgolit, chiar în partea inimii, arsura adâncă a unei potcoave încinse în foc. Semnul acela, i-ar f spus orbul, trebuia să-i aducă aminte că a făcut un jurământ

— Așa se face că eu sunt fiul lui Caraian, mi-a mărturisit apoi bătrânul, păstrând pe chip aceeași expresie absentă. Nu-mi aduc prea bine aminte, că sunt vreo sută de ani de atunci, dar în cântecul pe care i l-a făcut mai târziu Marmara se spune că era înalt de statură, cu privirea întunecată și cu vorba scurtă. Ce țin eu minte bine e că la încheietura mâinii stângi îi sclipea o brățară lată, din aramă, lucrată de un meșter iscusit, care bătuse, în adâncimea metalului, închipuirea unui cal gonind în galop. Mâna aceea, uneori, mă mângâia pe creștet și poate așa se face că n-am uitat-o. pe el nu-l mai țin minte și pricina poate fi, cum am aflat mai târziu, când îl purtam de mână prin târguri pe Marmara, orbul, pentru a le cânta oamenilor povestea hoțului de cai, al cărui cântec l-a făcut el însuși, poate fi, zic, aceea că tatăl meu, Caraian, ducea viața neașezată a oamenilor prea liberi...

— Povestea bătrânului se derula monoton, ca o rugăciune făcută de mântuială, seara, când ești prea obosit de întâmplările zilei trecute pentru a-ți îndrepta mai stăruitor gândul către un Dumnezeu crezut poate la fel de obosit ca și tine. Dar întâmplările povestite erau de o voință puțin obișnuită, evocând o lume de o impresionantă vitalitate, agitată de pasiuni puternice, care deschideau conflicte pe măsura lor. Își pierduse părinții în împrejurări ce rămâneau pentru el tulburi. Temuta ceată a hoților de cai se destrămase pe neașteptate, după ce, învrăjbiți, cei doi frați s-au aruncat într-o noapte cu cuțitele unul asupra celuilalt. Se știa însă,

* Fragment din romanul în lucru ***Cartea înșelătorilor***

pentru că așa se spunea și în cântecul orbului, că moartea lui Caraian n-a fost răzbunată. Cântecul orbului mai pomenea și de oasele celui înjunghiat care, undeva, într-un luminiș de pădure, nu-și găseau odihna.

Pe el, copil fiind, îl crescuse orbul, Marmara, alături de care, câțiva ani, colindase târgurile, așa că învățase bine acele cântece și, mai ales, cântecul despre Caraian.

Când a murit și bunicul lui, Marmara, el era încă un copil. O vreme îl crescuse o bătrână, un fel de rudă de-a orbului, care l-a dat și la școală. Însă, după câțiva ani, murind și bătrâna, s-a adunat pe lângă alții mai mari ca el și-a început să fure cai, pentru că avea în sânge, pesemne, năravurile celor din neamul lui Caraian. Uitase pe atunci cântecul orbului, ca și alte povești auzite în rătăcirile lui, pentru că avea de povestit propriile lui isprăvi, care-i păreau mult mai însemnate. Și, poate, ar fi uitat cu totul acel cântec închipuit de orb, bătu-l-ar Dumnezeu, dacă, odată, alungat de oameni cu câini, pentru că încercase să fure un cal, n-ar fi aflat scheletul acela din pădure... Lumina alb, curățat de păsări și ploi, într-un luminiș. Pe oasele mâinii stângi se păstrase, verde de coclează, o brățară latră din aramă ciocănită. Sfârșit de oboseală, gâfâind, se prăbușise alături de brațul încercuit cu aramă. lătratul înverșunat al câinilor asmuțiți și vocile furioase ale urmăritorilor se îndepărtaseră în întuneric, ocolindu-l

A crezut atunci. așa mi-a spus bătrânul, că fusese ocrotit de locul acela spre care însăși soarta îi îndreptase pașii pentru a afla semnul: brățara mortului sub ale cărei ape verzui, coclite, bătută în adâncimea metalului, aflase închipuirea unui cal gonind în galop.

În acest punct, povestea bătrânului devenea ușor confuză. Mi-a spus, mai întâi, că, în noaptea aceea, adormind, a avut un vis, apoi, după o ezitare, mi-a mărturisit că, de fapt, n-a fost așa. Nu fusese, adică, un vis, cum crede uneori, ci amintiri mai vechi, răscolite de sângele lui înfierbântat. Acum, își amintește bine, deși este aproape un veac de atunci, că spaima îi alungase somnul și-n noaptea aceea n-a dormit, ci a privegheat, tot răsucind un gând pe care nu-l putea aduna. Așa, obosit de veghe, a zărit, sau numai i s-a părut că zărește, un braț puternic pe a cărui încheietură sclipea o brățară latră, din aramă. Din întunericul nopții, sau din cel din sufletul lui, s-a ivit apoi orbul, Marmara, care, cu ochii stinși, se plecase asupra lui și-i șoptea, la început nu prea deslușit, cântecul din copilărie despre Caraian. La început totul a fost ca un vârtej în care se răsuceau frânturi de amintiri nestatornice, destrămate, ca un vis de demult, cărora nu reușea să le afle șirul. Dar mișcarea aceea amețitoare s-a liniștit ca prin farmec atunci când limpede, plăcută, vocea orbului a început să depene și să rânduiască vechile întâmplări. Amintirile lui, neașezate, destrămate, erau toate acolo, în cântecul orbului pe care, cândva, îl purtase de mână prin târguri. Oprind vârtejul, vocea orbului punea rânduială în puzderia răscolită a vechilor întâmplări, trăite de el sau auzite de la alții, care, așezate cu răbdare într-o ordine, căpătau un înțeles. Ca să nu-l uite, căci spre înțelesul acela îl mânase însăși soarta, a doua zi, după ce a îngropat oasele mortului, să-și afle odihna, și-a tras pe mână, la încheietura stângă, brățara veche, în adâncimea căreia un meșter iscusit bătuse imaginea unui cal gonind în galop.

Mulți ani după aceea, mi-a mărturisit bătrânul, de pe chipul căruia nimic nu părea c-ar putea șterge acea derutantă expresie de absență, rătăcise prin lume și cercetase, cu întrebări piezișe și răbdătoare, pe toți cei care, într-un fel sau în altul, ar fi putut să știe ceva despre moartea lui Caraian. Urmele, după atâta vreme, erau încâlcite, amestecate și înșelătoare, dar, în cele din urmă, după ani și ani, când soarta i-a încrucișat pașii cu cel căutat, nu mai era un copil ci un bărbat. Cel căutat atât de stăruitor ajunsese, bătrân și măcinat de boală, paznicul unui cimitir pe aleile căruia șchiopăta gârbovit, însoțit, adeseori, de un câine bătrân, cu ochii acoperiți de albeață.

Într-o seară ploioasă, de toamnă, l-a-njunghiat chiar acolo, în cimitir, cu graba celui ce așteptase prea mult, întrebându-se singur pentru ce mai făcea un lucru atât de fără rost. Dacă n-a șovăit, a fost pentru că și-a amintit cântecul orbului în care se spunea că moartea tatălui său n-a fost răzbunată. A mai zăbovit numai cât să-și tragă de pe încheietura mâinii brățara de aramă, pe care a aruncat-o alături de trupul celui căzut. Aruncând-o, așa a crezut atunci, se lepăda de toate câte au fost, mai mult ale altora decât ale lui.

O tuse seacă, stăruitoare, a curmat povestea gazdei mele, Flăcările focului, care mai ardea în vatră, îi aruncau pe perete, mărită mult, umbra gârbovită, cu umerii scuturați de convulsii. Evitam, dintr-un fel de discreție, să-l privesc pe bătrân, dar proiecția lui întunecată, fascinantă prin dimensiunea titanică la care era adusă, era și mai greu de privit. Între două accese prelungite de tuse, bătrânul se ridică de pe scăunelul lui și, dintre paginile unei cărți vechi, poate o Biblie, trase câteva hârtii împăturite.

— Dumnezeu mi-a dat o viață lungă ca să mă pot gândi pe îndelete la toate acestea și să am timp să ispășesc, îmi spuse în timp ce-mi întindea filele îngălbenite.

Le-am citit la lumina flăcărilor din vatră. Erau câteva tăieturi din paginile unor ziare foarte vechi, poate, judecând după ortografie, de pe la sfârșitul secolului trecut, în care, ca un fapt divers, se vorbea despre crima săvârșită într-un cimitir. În stilul caracteristic acelui sfârșit de secol, care asista la agonia spiritului romantic, reporterii insistau asupra unor amănunte pe care le considerau enigmatice. Le voi rezuma: adevărata identitate a victimei, paznicul cimitirului, a rămas necunoscută; alături de cadavru a fost descoperită o brățară de aramă asemănătoare celei aflate la încheietura mâinii stângi a paznicului ucis, lovitura de cuțit care străpunsese inima victimei trasa, cu exactitate geometrică, centrul unei cicatrici mai vechi, o stigmă poate, arsă cu fierul înroșit, de forma unei potcoave de cal.

Am împăturit hârtiile îngălbenite și, neștiind ce să fac, ce să spun, le-am așezat pe masă.

— Soarta e oarbă, moșule, m-am trezit vorbind, deși nu asta aș fi vrut să-i spun.

Pe scăunelul cu trei picioare de lângă vatră, bătrânul, căruia accesul de tuse îi trecuse, privea, absent și nemișcat, jocul flăcărilor. Părea că nu m-a auzit, dar mă înșelam. Răspunsul a venit însă târziu, abia murmurat, ca un fel de concesie, deși ceea ce spunea nu era deloc concesiv:

— Și Marmara, bunicul meu, era orb, dar a văzut ce-avea să fie. Toată viața mea a fost tocmită de cântecul acela pe care l-a scornit anume. El a încâlcit întâmplările și, în cântecul lui, le-a dat alt înțeles, arză-i-ar ochii la matca focului!

Velimir Hlebnikov

MISIUNEA ARTIȘTILOR LUMII

Pe Velimir Hlebnikov (1885 – 1922), contemporanii îl supranumiseră „*minune care a ajuns până în zilele noastre*". I se mai spunea „*Lobacevski al limbajului*" și „*întemeietorul unui întreg sistem periodic al cuvintelor*". Spre exemplu, din verbul *liubiti = a iubi,* prolificul verbocreator care era a derivat circa 500(!) de noțiuni afine, stăpânind o logotehnie debordantă. Poet vizionar, se considera în stare a prezice cursul istoriei umane, încă în 1905 indicând anul 1917 drept cel al căderii Imperiului Rus. Spera ca, prin sinteze și simbioze informaționale, să apropie metodele cercetărilor științifice de cele ale creației artistice, pentru a se ajunge la o *neomitologie* și la un *supralimbaj* al omenirii (libere).În 1904 anticipează teoria relativității pe care peste puțin timp avea s-o formuleze Einstein. Este protagonistul introducerii verlibrismului în poezia rusă. Se consideră că întreaga cultură modernă a versului rusesc „vine din Hlebnikov. Fără el, această cultură nu ar fi fost posibilă" - spune Iuri Târnianov.

A fost și este apreciat drept un adevărat fenomen al modernismului și – de ce nu? – un clasic al avangardei artistice universale. (***L.B.***)

Timp îndelungat, noi am tot căutat să depistăm vreo problemă asemănătoare unei lentile care, focalizând razele creației artiștilor și cele ale activității gânditorilor, să le unească într-o strădanie comună, ce ar putea aprinde și vâlvora într-un foc uriaș chiar și geroasa substanță a ghețarilor. Astăzi, problema lentilei ce concentrează și direcționează dimpreună tumultosul vostru curaj și recea, lucida rațiune a cugetărilor a fost deja identificată. Scopul propriu-zis constă în crearea unui limbaj scriptic unic, comun tuturor popoarelor de pe cel de-al treilea satelit al Soarelui, elaborând semne grafice înțelese și acceptabile pe întreaga planetă populată de omenire și pierdută în imensitățile universului. Puteți constata că ea este demnă de timpurile pe care le trăim. Pictura dintotdeauna a utilizat un limbaj accesibil tuturor pământenilor. Chiar dacă diversele etnii din China și Japonia comunică în sute de graiuri diferite, ele scriu și citesc într-o singură limbă ce întrebuințează același sistem grafic. Astfel că limbile și-au trădat trecutul glorios. Odinioară, când cuvintele anihilau vrajba, făcând viitorul transparent și liniștit, limbajele, avansând din treaptă în treaptă, uneau oamenii 1) peșterii, 2) satului, 3) gintei, comuniunii tribale, 4) statului, organizându-i într-o lume rațională, ca alianță a celor ce schimbau între ei valorile minții contra unor și acelorași sunete de comunicare. Un sălbatic îl înțelegea pe un semen al său și ambii renunțau de a mai folosi armele oarbe. Astăzi însă, odată ce și-au trădat trecutul, limbile diversificate nu servesc decât vrajbei și, ca niște sunete specifice de transfer în schimbul de mărfuri mentale, ele au divizat omenirea plurilingvă în tabere de lupte vamale, în șirurile de tarabe ale piețelor verbelor, dincolo de care o limbă anume nu mai are curs. Fiece sistem monetar de foneme pretinde supremația și, prin urmare, limbile ca atare stimulează dezbinarea omenirii, purtând în ele bătălii fantomatice. Așadar, fie ca numai o limbă scrisă să ghideze destinul de viitor al umanității, devenind o nouă învârtejire unificatoare, o turbină consolidatoare a neamului omenesc. Mutele semne grafice vor împăca polifonia dodecafonică a limbilor.

În seama artiștilor cugetului revine elaborarea unui abecedar al noțiunilor și sistemului unităților de bază ale gândirii, din care să se construiască edificiul cuvântului.

Misiunea artiștilor penelului e de a le oferi elementelor de bază ale rațiunii semne grafice corespunzătoare, sugestive.

Noi deja am efectuat o parte din munca ce revine în sarcina cugetătorilor, situându-ne chiar pe primul palier al scării acestora, unde i-am întâlnit pe oamenii de artă din China și Jsaponia, ajunși aici înaintea noastră și pe care îi salutăm colegial! Iar de pe palierul scării cugetătorilor se deschid priveliști spre un alfabet general-uman. Deocamdată, fără a demonstra concret, eu susțin că:

1) în toate limbile, **V** înseamnă rotația unui punct în jurul altuia, fie pe o circumferință deplină, fie doar pe un segment al ei, arcat, în sus și îndărăt.

2) H semnifică o curbă închisă ce ocrotește printr-un stăvilar poziția unui punct de înaintare spre el a altui punct (linia protectoare).

3) Y simbolizează reflecția de la suprafața oglinzii a unui punct mobil sub un unghi egal cu unghiu-i de cădere. Impactul razei cu o suprafață dură.

4) M semnifică descoperirea unei anumite mărimi în infinitezimale în limita unei componente, în general egale cu mărimea de bază.

5) Ș înseamnă contopirea câtorva suprafețe în una singură și suprapunerea hotarelor dintre ele. Tendința unei lumi unidimensionale de anumite proporții de a contura suprafața maximă a altei lumi, bidimensionale.

6) P simbolizează creșterea în linie dreaptă a golurilor dintre două puncte, îndepărtarea pe directoare a unui punct de un altul și, ca urmare, pentru multitudinea punctiformă cauzând creșterea năvalnică a volumului ocupat de un oarecare număr de puncte.

7) C(i) semnifică golul unui corp umplut cu volumul altui corp, astfel încât volumul negativ al primului este egal cu volumul celui de-al doilea. Aceasta e o lume bidimensională vidă, ce-i servește, la limită, de înveliș unui corp tridimensional.

8) L reprezintă propagarea undelor de cea mai joasă frecvență pe o suprafață cât mai întinsă, perpendicular direcției deplasării unui punct; înseamnă dispariția dimensiunii altitudinii în timpul măsurării latitudinii drept compatibilitate între un volum dat de o

infimă înălțime și infinita înălțime a altor două axe – ca transformarea unui corp bidimensional în altul tridimensional.

9) În definitiv, **K** simbolizează absența mișcării, repaosul unei rețele de ***n*** puncte care-și păstrează mutual pozițiile; sfârșitul mișcării.

10) **S** înseamnă un punct fix, servind de impuls inițial mișcării multor altor puncte, care de la el anume își încep drumul.

11) **T** semnifică direcția în care un punct fix a generat lipsa mișcării printre o multitudine de puncte ce avansează în una și aceeași direcție, ca făgaș negativ și orientare a lui spre punctul fix.

12) **D** simbolizează trecerea punctului dintr-o lumea punctiformă în altă lume punctiformă, modificată anume în urma lipirii acestui nou punct.

13) **G** semnifică maximele oscilații întinse de-a lungul vectorului de deplasare a căror înălțime e direcționată perpendicular planului mișcării.

14) **N** înseamnă absența punctelor; câmp curat.

15) **B** semnifică întâlnirea a două puncte ce se mișcă pe o dreaptă din sensuri diferite. Confruntarea lor, reculul unui punct lovit de celălalt.

16) **Ț** înseamnă trecerea unui corp prin golul format în alt corp.

17) **Ș (ci)** semnifică parcelarea în diferite părți a unei suprafețe, anterior integre, în timp ce volumul rămâne nemișcat.

18) **R** înseamnă secționarea corpului cu o „peșteră plată" ca urmare a deplasării prin el a unui alt corp.

19) **J** semnifică ieșirea dintr-un spațiu închis, desprinderea lumilor punctiforme libere.

Așadar, de pe palierul nostru, situat pe scara cugetătorilor, devine clar că simplissimile particulare ale limbajului – fonemele alfabetului – sunt denumirile diverselor genuri de spațialități, enumerarea ipostazelor existențiale ale acestora. Creatorilor, luați aminte: fiind comun mai multor popoare, același alfabet constituie un dicționar laconic al lumii spațiale, atât de apropiat artei și penelului vostru!

În particular, orice cuvânt seamănă unei prea mari uniuni muncitorești, în care sunetul inițial al cuvântului respectiv trece ca președinte al organizației, conducând multitudinea celorlalte forme constitutive. Dacă s-ar aduna toate cuvintele care încep cu aceeași consoană, s-ar constata că, aidoma meteoriților ce cad, adeseori, din unul și același punct al firmamentului, toate cuvintele în cauză își iau zborul din unul și același punct al ideii de spațiu cosmic. Acest punct a și fost acceptat drept semnificație a unui sunet al alfabetului ca noțiune elementară.

Astfel, 20 de noțiuni lingvistice care încep cu fonemul **H**, ce protejează punctul uman de ostilul punct al intemperiilor, frigului ori inamicilor, poartă destul de statornic pe umerii lor povara aserțiunii secunde ș.a.m.d.

Scopul muncii artiștilor ar fi de a-i oferi fiecărui gen de spațialitate un semn distinctiv care să fie simplu și să nu semene altora. S-ar putea recurge la disponibilitățile simbolicii cromatice, semnificând, să zicem, litera **M** cu albastru-închis, **V** cu verde, **B** – roșu, **S** – sur, **L** – alb ș.a.m.d. Dar pentru acest dicționar universal, cel mai concis din câte există, s-ar putea păstra sistemul de semne grafice. Firește, timpul va introduce corectivele sale, însă în viață totdeauna s-a întâmplat că, inițial, simbolul acceptat pentru redarea unei sau altei noțiuni n-a fost decât o simplă sugestie grafică a noțiunii respective. Apoi, din acest grăunte a crescut deja arborele unei deosebite vieți a literelor.

Mie unuia **V** îmi apare sub formă de cerc, în mijloc cu un punct: ⊙

H – ca o îmbinare dintre două liniuțe și un punct: ⊥

Z – asemeni unui K culcat, oglindă și rază:

L – o suprafață circulară și linia unei osii:

C(i) – în formă de cupă:

S – un fascicol de drepte:

Dar, artiști ai lumii, anume aceasta e sarcina voastră – să modificați și să perfecționați respectivele semne! Dacă reușiți să le elaborați, veți lega nodurile unei lumi general-astrale.

Merită toată atenția experiența ce presupune transmutația limbajului transrațional din starea lui sălbatică în una domestică, obligându-l să poarte poveri utile.

Pentru că și în sanscrită și în egipteană, „vritti" înseamnă „rotație", iar „hata" înseamnă „casă".

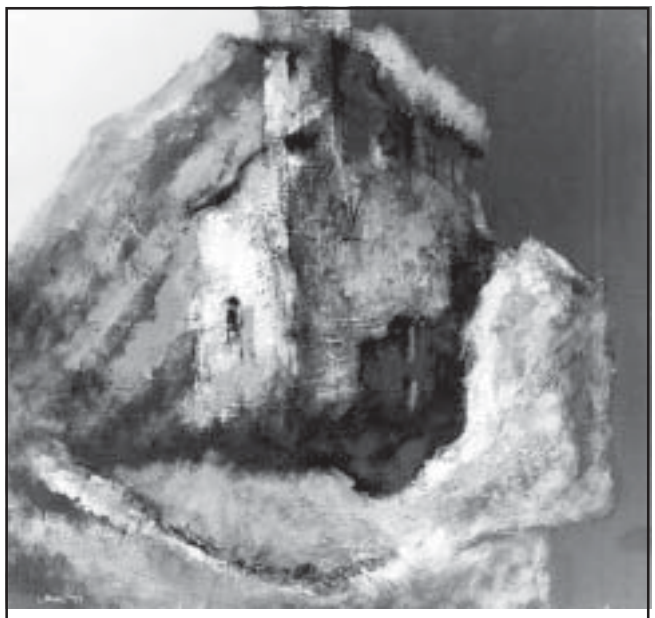
Problema unui limbaj universal unic, izvodit pe baze științifice, se impune tot mai clar și imperios omenirii.

Sarcina voastră, creatorilor, ar fi să elaborați niște semne de schimb, comode și funcționale între valorile sunetului și cele ale văzului, conturând o rețea de simboluri grafice care ar inspira încredere. Alfabetul deja conține o rețea universală de „imagini" acustice pentru diverse genuri de spațialitate; urmează să se constituie o a doua rețea – cea de semne scriptice – ca niște bani muți pe piețele vorbirii.

Bineînțeles, voi veți trata cu neîncredere inspirația străină, urmându-vă propriul făgaș.

13 aprilie 1919

Traducere de Leo Butnaru



Schit

Gh.Buzatu

ȘAPTE PENTRU UNU

La începutul anului 1965, numitul Matei Gheorghiu, de profesie „ziarist democrat", fost colaborator și secretar de redacție al publicațiilor ***Facla*** și ***Rampa*** în perioada lor de strălucire sub direcția lui N.D. Cocea, în ajunul și la începutul primului război mondial (1911-1915), s-a adresat concomitent Președintelui Uniunii Ziariștilor din România și Secretariatului General al Președintelui Consiliului de Miniștri (nr. 2168/1965). La acea dată, Matei Gheorghiu trăia în București (Calea Dorobanților, nr. 47A, telefon 51-50-01), cu o pensie lunară de 600 lei (?!), care însă reprezentă, pentru el și soția sa, unica lor sursă de existență. Drept care a intervenit decizia ex-jurnalistului de a adresa celor nominalizați mai sus pentru obținerea vreunui ajutor bănesc, iar aceasta – așa cum singur a consemnat – „cu prilejul marii zile a muncitorimii, 1 Mai", din anul respectiv, evident. Pentru a-și motiva cererea, el a înaintat un dosar complet, totalizând 23 de file, din care distingem memoriul de activitate și datele biografice, probele privind activitatea lui jurnalistică, transcrierile unor articole apărute în ***Rampa*** (1912-1913), ***Luptătorul*** (1920) sau ***Politica*** (1926), dar îndeosebi un set de 7 „*referințe*". Aceste documente, după moda timpului și potrivit normelor impuse de partid, erau obligatorii pentru susținerea „*cauzei*" petentului. Întrucât, se cunoaște foarte bine, cu cât referințele proveneau din partea unor persoane/personalități care se bucurau de influență ori erau „bine văzute" în epocă, cu atât mai repede și mai consistent se rezolvau pretențiile. În cazul lui Matei Gheorghiu, deși pentru el binevoiseră să depună aprecieri elogioase cunoscuți oameni de cultură și ziariști (menționez în ordinea din dosar: academician Victor Eftimiu, Dina Cocea, profesor G. Vlădescu-Răcoasa, M. Sevastos, Ioan Massoff, Tudor Teodorescu-Branișteși Gheorghe Dinu), pentru el lucrurile nu aveau să se rezolve mulțumitor decât după mai bine de trei ani, mai precis atunci când Consiliul de Stat, prin Decretul nr. 855 din 20 septembrie 1968, a decis să-i majoreze pensia.

În continuare, propun cititorului să parcurgem unele dintre piesele depuse, în scopul precizat drept recomandări pentru Matei Gheorghiu, în ianuarie-februarie 1965. Documentele, fără nici o îndoială, sunt deosebit de interesante atât pentru cunoașterea omului, cât și a spiritului epocii în care forurile comuniste de la București au evaluat situația lui. Nu mai puțin, ele sunt semnificative și pentru judecarea semnatarilor.

ANEXE

1

Referințe

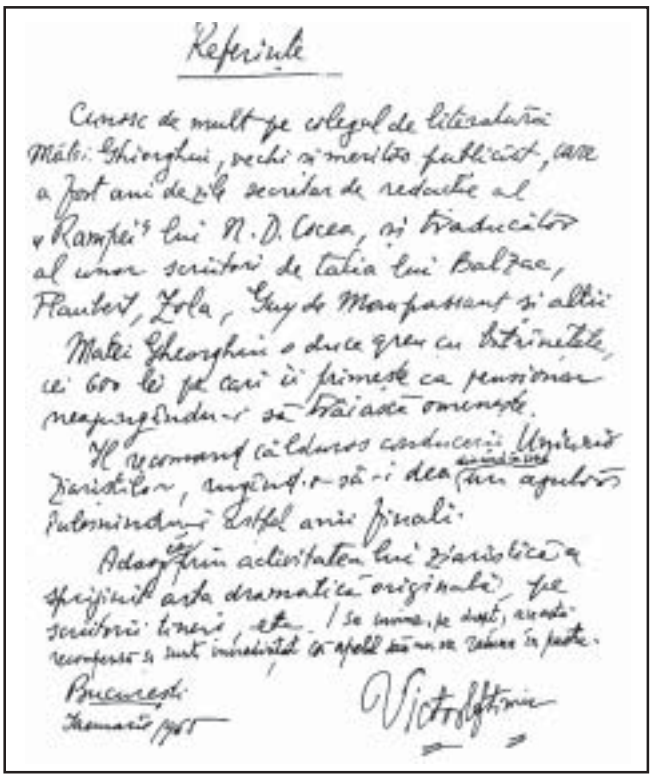
Cunosc de mult pe colegul de literatură Matei Ghiorghiu, vechi și meritos publicist, care a fost ani de zile secretar de redacție al „Rampei" lui N. D. Cocea, și traducător al unor scriitori de talia lui Balzac, Flaubert, Zola, Guy de Maupassant și alții.

Matei Gheorghiu o duce greu cu bătrânețele, cei 600 lei pe care îi primește ca pensionar neajungându-i să trăiască omenește.

Îl recomand călduros conducerii Uniunii Ziariștilor, rugând-o să-i dea din când în când un ajutor, înlesnindu-i astfel anii finali.

Adaog că prin activitatea lui ziaristică a sprijinit arta dramatică originală, pe scriitorii tineri, etc. I se cuvine, pe drept, această recompensă și sunt încredințat că apelul său nu va răsuna în pustiu.

București
Ianuarie 1965 *Victor Eftimiu*


Referințe

Cunosc de mult pe colegul de literatură Matei Ghiorghiu, vechi și meritos publicist, care a fost ani de zile secretar de redacție al „Rampei" lui N. D. Cocea, și traducător al unor scriitori de talia lui Balzac, Flaubert, Zola, Guy de Maupassant și alții.

Matei Gheorghiu o duce greu cu bătrânețele, cei 600 lei pe care îi primește ca pensionar neajungându-i să trăiască omenește.

Îl recomand călduros conducerii Uniunii Ziariștilor, rugând-o să-i dea din când în când ajutor, înlesnindu-i astfel anii finali.

Adaog că prin activitatea lui ziaristică a sprijinit arta dramatică originală, pe scriitorii tineri, etc. I se cuvine, pe drept, această recompensă și sunt încredințat că apelul său nu va răsuna în pustiu.

București
Ianuarie 1965 Victor Eftimiu

2

Referință

Subsemnata Dina Cocea declar prin prezenta că îl cunosc pe tov. Matei Gheorghiu de peste treizeci de ani. De profesie ziarist, știu că a lucrat vreme îndelungată la bunicul meu Constantin Mille, precum și la tatăl meu N.D. Cocea, la ziarele „Adevărul", „Dimineața", „Rampa" și „Facla". Tatăl meu îl aprecia foarte mult atât din punct de vedere profesional cât și uman. Merită astăzi, la o vârstă foarte înaintată și după o viață întreagă închinată nobilei profesiuni de ziarist, să fie sprijinit în așa fel încât să se mai poată bucura

încă mult de priveliștea unor realizări care au adus țara noastră la înflorirea ei de azi și pentru care și ziaristul Matei Gheorghiu are o modestă contribuție.

Trăiască Lupta pentru Pace.

Dina Cocea

Str. Dumbrava Roșie 9
Tel. 124729

3

Referință

*Subsemnatul Mihai Sevastos, membru al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., membru al Partidului Muncitoresc Român din 1945, organizația de bază a Uniunii, refer prin prezenta că am conclucrat cu tov. Matei Gheorghiu, gazetar profesionist, între anii 1911-1915, eu fiind corespondent al ziarului **Rampa**, iar el secretar de redacție al acestei gazete teatrale conduse de N.D. Cocea.*

Îl cunosc ca un ziarist priceput, muncitor și corect - militând pe poziție progresistă.

Pe urmă tov. Matei Gheorghiu a lucrat tot timpul în presă, ca ziarist profesionist, onorându-și totdeauna locul, până la pensionare.

București, 10 Februar 1965

M. Sevastos

Str. Aviator Iliescu nr. 46
Raion „30 decembrie"
Tel. 12.49.54

4

Referințe despre Matei Gheorghiu

Îl cunosc de peste treizeci de ani.

I-am urmărit activitatea ziaristică.

A colaborat doar la publicații cu caracter democratic.

La ziarul „Rampa" a susținut dramaturgia originală de orientare democratică.

A fost și este un om de caracter și un profesionist prob.

S-ar cuveni să fie ajutorat. În acest sens, rog și eu pe cei în drept.

19.I 1965

Ioan Massoff
Membru al Uniunii Scriitorilor din R. P. R.

5

Referință

Confratele Matei Gheorghiu se bucură de stima și prețuirea tuturor ziariștilor și scriitorilor care l-au cunoscut.

*El s-a afirmat ca un eminent profesionist în calitate de secretar de redacție al ziarului **Rampa**, care a apărut sub direclia lui N.D. Gocea în perioada 1911-1914. Aceasta a fost epoca de glorie a **Rampei**. Cocea îi aprecia atât de mult pe Matei Gheorghiu, încât - în 1914, când a scos **Facla** zilnică - l-a luat ca secretar de redacție și principal colaborator al său. Atât la **Rampa**, cât și la **Facla**, Matei Gheorghiu nu s-a mărginit numai la secretariatul de redacție - post de mare răspundere - și cu atribuții împovărătoare -, ci a colaborat efectiv, publicând articole, interviuri, etc., care i-au adus remarcabile succese.*

Campania 1916-1918 a făcut-o pe front, împlinindu-și obligațiile militare.

*În 1918, a intrat în redacția ziarului **Dacia** care apărea sub redacția lui A. Vlahută și Ion Al. Brătescu-Voinești.*

*Îmi amintesc că, după aceea, a lucrat la **Luptătorul**, ziar progresist, pe care presa huliganică îl declara „bolșevic".*

În 1947 a fost pensionat de Casa de retragere a ziariștilor. În 1950, a lucrat la Editura Cultură Fizică și Sport, în calitate de corector, corector-șef, tehno-redactor.

*În toată această perioadă, Matei Gheorghiu a dovedit talent, destoinicie și onestitate, bucurându-se de buna apreciere a tuturor confraților. El s-a relevat de asemenea și ca traducător, tălmăcind între altele **Sonata Kreutzer** de Tolstoi, **În căutarea absolutului** de Balzac, **Doamna Bovary** de Flaubert, **Bel Ami** de Maupassant, **Visul** de Zola etc.*

După o viață întreagă de muncă rodnică și cinstită de tărâmul scrisului, Matei Gheorghiu are o pensie destul de redusă. Acordându-i un ajutor lunar, Uniunea Ziariștilor ar face un act de dreptate față de un confrate, care s-a distins prin merite și munca sa.

Tudor Teodorescu-Brănișteanu
13 ianuarie 1965
Calea Victoriei 142-148
Scara D, Et. V, Apart. 26
București 22

6

Referință

Subsemnatul Gheorghe Dinu, de profesiune ziarist, membru de partid din anul 1944, dau următoarea referință despre tovarășul Matei Gheorghiu:

Îl știu că face parte din generația de ziariști mai în vârstă, care a lucrat la ziarele democratice din vremea sa. A fost ani îndelungați secretar de redacție la publicația de teatru și artă „Rampa", redacție în care se aflau N.D.Cocea, Liviu Rebreanu, M.Săndulescu, precum și alți publiciști democrați. De asemeni a fost secretar de redacție la ziarul „Facla", editat de Cocea, scriind articole cu conținut democratic.

Toată viața sa, Matei Gheorghiu s-a îndeletnicit cu profesiunea de ziarist, pe care a exercitat-o cu probitate, cu talent, cu pasiune pentru scrisul cinstit. printre alte preocupări el a tradus mai multe lucrări din literatura clasică universală.

Știu că de foarte mulți ani trăiește cu o pensie minimă, fiind bolnav, atât el, cât și soția sa. Avocatul progresist Ion Haiciu, fost ambasadorul nostru la Varșovia după 23 August, a fost nepotul lui și-i acorda toată stima cuvenită ziaristului cinstit.

Pentru activitatea lui de câteva decenii în slujba presei noastre democrate, cred că merită să i se acorde o pensie mai mare care să-i permită să aibe o existență mai ușoară.

Gheorghe Dinu

București, 4 februarie, 1965.

Alice Voinescu

„DOMNUL MAIORESCU M-A DOJENIT CĂ-I FĂCUSEM GRIJI DEGEABA...”

AMINTIRI CU ȘI DESPRE ALICE VOINESCU

Dna Virginia Șerbănescu, scriitoare care din 1983 trăiește în exil (la München, în Germania), a debutat în 1941 cu schițele ***Nunta*** și ***Logodna***, publicate în „Curentul literar”, condus de Pamfil Șeicaru. Editorial a debutat ca traducătoare a „Epopeii lui Ghilgameș” în 1966, iar cu beletristică originală cu vol. ***La curțile Hârlăului*** (1977), urmat de romanul ***Lunga veghe de la Cozia*** (1981) și de volumele ***Scântei din vatra vremii*** (memorialistică, 2001) și ***Fulger în prag de veac*** (teatru, 2002). În stagiunea 1969/1970 **Teatrul Național din Iași** i-a pus în scenă drama istorică ***Dacia felix***.

În textul pe care ni l-a încredințat spre tipărire (ca și în unele pagini din volumul de memorialistică amintit) evocă o serie de momente necunoscute din controversatele decenii 1950 – 1970 când, se știe, numeroși intelectuali români au fost aruncați, după procese sumare și formale, în închisori.

Apropiată mai ales de familia scriitoarei Alice Voinescu, dna Virginia Șerbănescu descrie cu har și cu farmec momente și scene din viața cunoscutei scriitoare, adăugând evocărilor și o înregistrare magnetică a confesiunilor colegei sale.

Informațiile cuprinse în textele de mai jos sunt, fără îndoială, de un mare ajutor biobibliografilor viitorului și de aceea le reproducem întocmai cum ne-au fost trimise de la München. (***Florentin Popescu***)

Era spre seară într’o frumoasă zi de pe la jumătatea lunii Mai din anul 1961. Ne aflam pe terasa apartamentului – în blocul din strada C.A.Rosetti colț cu strada Dionisie Lupu în care, după eliberarea din domiciliul obligatoriu de la Costești, i se repartizase Alicei Voinescu o camera într’un apartament comun cu alți locatari - patru persoane: amfitrioana, sculptorul Ion Lucian Murnu cu soția sa și cu mine. La un moment dat Mariana mărturisește:

– Tante Alice, Ionacu vrea să-ți facă o surpriză. A adus un aparat de înregistrat pe bandă de magnetofon, pe care te-ar ruga să ne depeni câteva amintiri.

– Chiar aici? Chiar acum ? întreabă emoționată gazda.

– Da. Ori ce vrei mata.

După câteva clipe de reculegere – în vreme ce Ion își termina pregătirile – într’o tăcere întreruptă uneori de departe de vreun claxon răgușit sau alte zgomote ale străzii – cu un ton de emoționată nostalgie conferențiara, care electrizase în nenumărate rânduri publicul ce venea s’o asculte cu venerație în sălile arhipline de la Dalles sau Fundația Carol își începu astfel mărturisirile:

„Cât de mulți sunt acei care, fără știrea lor, ne-au înrâurit adânc, ne-au îndreptat pașii, ne-au ajutat să urcăm drumul lăuntric al conștiinței noastre risipite, drumul spre noi înșine!

Spre toți aceștia care, cu sau fără știrea lor, m’au crescut; spre toți – fie că ei se mai zbat cu viața, fie că au biruit-o – spre toți îndrept în această seară cea mai curată recunoștință. Și spre voi, copiii mei...

Nu voi desprinde din comoara de icoane scumpe decât trei amintiri din anii de învățătură, trei întâmplări ce-au fost hotărâtoare pentru formarea conștiinței mele și de om și de dascăl.

Era în vara anului 1908. Trecusem prima parte a licenței în filozofie. Pe vremea aceea pregătirea examenelor însemna pentru studenți un fel de „retraite”, un soi de sihăstrie. Se renunța la plimbare, la distracții, până și la alte lecturi decât cele în legătură cu materiile de examen. Trăiam o concentrare totală asupra problemelor ce urmăream. Era poate data aceea o unică bucurie a luxului intelectual pe care viața, mai târziu, n’o mai putea îngădui oricui.

Fără îndoială, abuzasem de puterile mele. Poate că și emoția, poate și căldurile tropicale contribuiseră să mă istovească. Se stinsese în mine flacăra entuziasmului. Nici chiar frica de examene, care era de rigoare pe atunci printre noi studentele, nu se mai mișca în mine. Mă cuprinsese simțământul pustiitor al unui „la ce bun”?

Cine știe ce s’ar fi ales de licența mea și, în urma ei,

de multe rosturi din viața mea, dacă din înălțimea autorității sale, marele dascăl Titu Maiorescu n'ar fi vegheat asupra dezvoltării noastre spirituale și nu s'ar fi coborât până la noi, cei mici, cu acea discretă dar caldă solicitudine care ne întreținea încrederea atât în noi cât și în orișice efort spre cultură?!

Privirea sa părintească, pătrunzătoare, a surprins drama ce se petrecea în fața cea palidă și subțiratecă ce eram pe atunci. Nici chiar hotărârea de a amâna partea a doua a licenței pentru toamnă nu avusesem eu puterea s'o iau; mi-o sugeraseră alții. Dascălul a înțeles că, sub aparenta-mi liniște, alunecam pe povârnișul resemnării spre o prăbușire intimă. M'a chemat în cancelarie. Mi-a explicat că trec printr'o mare oboseală; că numai un efort e generator de energie și mă poate scoate din apatie. Îmi zugrăvea, ca unui copil somnoros ce trebuie deșteptat, perspectiva splendidă a unei vacanțe fără griji. Înțelegeam ca are dreptate dar, cu cât fermitatea tinereasca a voinței marelui septuagenar mă uimea, cu atât simțeam cât de stinsă e în mine orice energie. Chipul lui Titu Maiorescu se făcuse acum sever. Se înturnase de la mine. Căta în sus, înspre ceva nevăzut. Cu mâna stângă schița acel gest pe care nici unul din elevii săi nu-l poate uita. Acel gest în care degetele subțiri și aristocrate par'că pipăiau, par'că încercau calitatea unei substanțe invizibile. Cu glas scăzut, întors spre sine însuși, murmură:

— Scindarea unei licențe ar putea însemna o lipsă de stil...

În jurul gurii se juca umbra unei decepții, pe când privirea căta acum iar spre mine, scrutătoare, așteptând să se ivească acolo, în adâncurile pe care le bănuia, un ecou la apelul său, ecoul duhului viu...

*„Ar însemna o lipsă de stil" **...**am înțeles cu adâncul ființei mele că nu-mi cerea decât să-mi salvez forma mea interioară. Am intuit în clipa aceea sensul etern al stilului fără de care o viață de om e in formă și cultura rămâne doar o spoială. Privirea străfulgerătoare căta prin mine, dincolo de mine, scruta anxioasă nivelul de conștiință al unei generațiuni. A fost pentru mine revelația suferinței fecunde, ce-i caracterizează pe adevărații dascăli....*

Înviasem. Cu smerenie, mărturisisem acum că aș vrea să mă prezint la partea a doua a licenței, dar că nu mă despărțeau decât trei zile de examenul de Istorie Română la profesorul Onciul; examen a cărui materie se volatilizase complet din mintea mea paralizată. Pe vremea aceea se stabilise zvonul, printre studenții de la Litere, că examenele la profesorul Onciul erau imposibil de trecut, fiindcă trebuie să știi buchea cărții; trebuie să înveți pe de rost mii de pagini; și încă alte asemenea absurdități. Un examen în care profesorul îmi pusese o minunată întrebare de sinteză și la care nu numai că mă cinstise cu o bilă albă, dar și cu elogii, ar fi trebuit să mă emancipeze de influența zvonurilor fără temei; dar eram o fetiță cuminte și proastă care n'ar fi îndrăznit să creadă că propria ei experiență e mai valabilă decât hotărârea celor mulți. Când îmi amintesc capul impunător de Zevs decepționat al

Conversație

marelui istoric, când reflectez asupra minunatelor cursuri, mă cuprinde melancolia. Cât de neînțeleși, cât de singuri sunt la urma urmelor acești mari dascăli în mijlocul clasei lor! Dar, pe vremea aceea, se cuvenea cu tot dinadinsul să tremuri în fața domnului Onciul și pace. Așa hotărâse mulțimea. În fața deznădejdii mele, domnul Maiorescu surâdea liniștit și hotărât:

— Nu se moare dintr'un efort ca acesta. Vei învăța trei zile și, dacă e nevoie, și trei nopți. Vei face aceasta pentru că ți-o cer eu, dascălul dumitale.

În acest imperativ răsuna necondiționată credința în puterea spiritului. Iar în ochii ce mă priveau, cu o blândă, dar inflexibilă energie, citeam credința marelui dascăl în noi cei tineri.

Cele trei zile următoare au fost zile de bucurie înaripată. Paginile de istorie înviau. Sensul Istoriei Românilor se înfiripa în fața cugetului încântat.

A patra zi, într'o dimineață de iunie, când – pe la șapte dimineața – călătorii lăsau urma pașilor lor pe asfaltul topit de căldură, alergam spre Facultate mânată de un simțământ de sărbătoare. Examenul își pierduse înțelesul curent pentru mine; nu mai era decât un prilej fericit de a-mi dovedi evlavia față de cel care mă învățase[ră] *să învingîn mine inerția și care mă ajutase*[ră] *să descopăr în voința mea puteri nebănuite.*

Pe când îmi așteptam soarta, cuminte, într'o bancă din Sala 8, mă însufleția un sentiment pe care vi l-aș numi azi religios. Trăiam o plinătate. Descoperisem în mine izvorul care nu seacă.

Deodată, ușa clasei se deschise și, spre uimirea tuturor, întră domnul Maiorescu. Profesorul Onciul se grăbi curtenitor, dar mirat, să primească pe oaspete neașteptat. Cu un gest amabil, acesta preveni orice întrebare și se îndreptă spre un scaun din fundul sălii.

Clipa aceea a fost hotărâtoare în viața mea. Marele dascăl nu venise cu gândul să puie acea vorbă bună care uneori ridica nota, dar coboară conștiința celui ajutat sub povara simțământului de a fi uzurpat locul ce

trebuia cucerit. Nu. Marele dascăl nu înfruntase căldura copleșitoare, nu schimbase programul zilei sale ca să ceară indulgență pentru un om tânăr. El venise cu încredințarea că prezența sa va da avânt silinței cinstite. Dascălul venise să ajute o putere încă neîncercată ca să crească din propriul ei izvor. În ceasul acela s'a înscris (aici Mice plânge de emoție și nu se înțelege ce spune)... domnul Maiorescu, cu ochii plini de mulțumire, a ridicat un deget amenințător și, zâmbind, m'a dojenit că-i făcusem griji zadarnice. Nu mai știu ce am îngăimat; nici nu mai știu cum i-am mulțumit, știu doar că și azi trăiește în mine vie, neștirbită și evlavioasă, recunoștința pentru marele îndrumător. Spiritul sau limpede și puternic ne-a călăuzit ferm, fără șovăirea compromisului, spre un ideal de umanitate. Ținuta sa a înfățișat conștiinței noastre tinere noblețea acelui stil care e expresia unei forme desăvârșite morale și care caracterizează pe adevăratul om de cultură.

Bănuit-a oare marele îndrumător că în dimineața aceea ajutase ca direcția unei existențe omenești să se hotărască?!

.....

Era în 1911. În Marburg an der Lahn... Profesorul Hermann Cohen îmi vorbea de studenții săi:*

— Cei care încep prin a mărturisi toate câte nu le știu ei, aceștia îmi inspiră încredere. Cu ei îmi place să lucrez... (dar deodată fața i se îngrijoră). Dumneata ești creștină ortodoxă? Ești practicantă?

La răspunsul meu afirmativ continuă:

— Oare credința dumitale e ea destul de puternică și de întemeiată ca să reziste îndoielilor pe care filozofia kantiană ce profesezi le-ar putea deștepta în sufletul dumitale tânăr?

În vocea bătrânului magistru vibrau emoții vechi care par'că înviau tumultoase. El îmi povesti acum cum, la vârsta mea, trecuse printr'o aprigă luptă sufletească. Pierderea credinței sale strămoșești îl împinsese până la marginea deznădejdii, până la ispita sinuciderii; de aceea, în lunga sa viață de profesor, veghease cu atenție emoționată asupra sufletelor pe care Dumnezeu i le încredințase și, călăuzindu-le cugetarea, se străduise să le întreție echilibrul sufletului pentru a-i feri de alunecușurile ce duc spre catastrofe lăuntrice. Trebui să-i făgăduiesc că-l voi preveni la cea mai mică tulburare pe care cursul său ar putea-o pricinui credinței mele. Îl asigurai că'n preajma unor asemenea profesori credința mea în Dumnezeu nu poate decât să crească.

Ca prin minune se topise în mine orice simțământ de singurătate și de străinătate.

Ani binecuvântați, trăiți cu fervoare în sălile Universității și Bibliotecii din Marburg, unde domnea cea mai nobilă străduință spre cultură! Ani petrecuți în casele de oameni buni și blânzi, în atmosfera înalt umană din familiile profesorilor care au îmbrățișat cu atâta căldură pe fata cuminte ce venise de departe!

Ani binecuvântați în care, la orizont, privirea ce se desfășura din vârful dealurilor înflorite înspre lumea largă, mă ducea spre lumea întreagă!

Când am părăsit orașul Sfintei Elisabeta, în care pâinea cea de toate zilele se preschimbase în trandafiri, am putut mărturisi scumpilor mei profesori, ca și tânărului privat docent Hartmann – pe care am avut bucuria să-l salut astă toamnă la noi, în Buucrești – că în acei ani sporise în mine nu numai credința în Dumnezeu, dar și credința în oameni.

.....

Și iarăși. Eram la Sorbonna. Urmam cursurile de Psihologie ale profesorului George Dumas. Împreună cu colegul și prietenul mei Mircea Djuvara cerusem profesorului voia să asistăm la cursurile sale pe care le ținea pentru studenții de medicină la Spitalul de Alienați „Sainte Anne".

Într'o fiecare miercuri dimineață, într'un mic amfiteatru al spitalului, ascultam demonstrațiile profesorului, urmărindu-le pe diferitele cazuri patologice pe care ni le prezenta cu ajutorul internilor săi. Profesorul era pe atunci în puterea vârstei. Părul și barba căruntă subliniau, prin contrast, tinerețea chipului său de meridional, ca și a întregii sale făpturi puternice, sănătoase și vioaie. Marele psihiatru, care trăia printre nebuni, te silea par'că prin toată ființa sa să crezi în normalitate, fiindcă răspândea în jurul său o adevărată bucurie de viață.

Intra în sală cu o glumă pe buze, în halatul de clinică, se urca pe o masă, cerea unui student bastonul:

— Ta canne, mon vieux!

Și-l întindea peste genunchi, rezemându-și mâinile la ambele capete, și-și începea cursul susținut de exemplificări.

Într'o dimineață mohorâtă de februarie, profesorul intră în sală serios și gânditor. Înainte de a-și lua locul obișnuit, începu o mărturisire: noua teorie a emoțiilor pe care împreună cu (urmau două nume care nu s'au putut înțelege din cauza zgomotului de pe stradă), o susținuse, o răspândise prin multe scrieri pe temeiul a mii și mii de experiențe făcute în ultimii cincisprezece ani, teorie care, în urma ultimelor sale cercetări, se dovedise a fi inexactă.

.....

Atât a înregistrat banda, căreia Ion Lucian Murnu i-a făcut două copii. Una a donat-o Radiodifuziunii Române (se va mai fi aflând oare acolo?), pe cealaltă mi-a dăruit-o mie. Nu știu ce s'a ales de cea inițială după încetarea din viață a lui Ion și a Marianei Murnu.

Atât a rămas din vocea vibrantă a profesoarei care de la Catedra de Istorie a Literaturii Dramatice a Conservatorului Regal de Muzică și Artă Dramatică din București a format generații de renumiți actori ai scenei românești.

La scurt timp după această înregistrare, în noaptea de 3 spre 4 Iunie 1961, Alice Voinescu a plecat dintre noi, dar iată că, prin grija unui credincios prieten, ne-au rămas câteva scântei din viața ei, câteva aduceri aminte prin viu grai care, din când în când, o mai pot totuși readuce în mijlocul nostru. (***Virginia Șerbănescu***)

* Hermann Cohen (1842 – 1918) filozof german, fondatorul școlii de la Marburg.

Virginia Șerbănescu

„DOAMNĂ VOINESCU, AM FOST COLEGE....”

Era iama anului 1951. Iarnă grea, în plină eră stalinistă. Porțile închisorilor nu pridideau deschizându-se și închizându-se, căci dubele cu condamnații soseau mereu. Regimul adus la putere în România de pumnul zdrobitor al Tătucului de dincolo de Nistru își împlinea cu oarbă supunere planul de distrugere al elitei intelectualității românești.

Într-o celulă de la Jilava fusese înghesuit un nou lot de deținuți adus de la Securitate. Gardianul de serviciu deschisese cu zdrăngănit asurzitor zăvorul de la ușă și, conștient de panica stârnită în suflete, intrase să facă apelul celor proaspăt sosiți. Proțăpit în fața pâlcului de bărbați care se îngrămădiseră să-i facă loc, începuse să silabisească cu destulă trudă analfabetă numele înșirate pe lista ce-o ținea în mână. Din îmbulzeala în care fusese strivit (circa opt-zece inși pe metrul pătrat în două priciuri suprapuse) în așa numita „șerpărie” – termen inventat de cei încarcerați, deoarece din pricina înghesuielii nu se puteau mișca decât târându-se – fiecare răspundea cu un: Prezent! când era strigat. La sfârșit, glasul zbirului pronunță cu poticniri: „A. li..ce Voinescu!” (gândindu-se pe semne la alicele folosite la vânătoare). Desigur, fiindcă era vorba de o femeie, nu avu cine să-i răspundă. Furios, gardianul zbieră:

— Mă, acela care te știi și te crezi că te cheamă A. li..ce Voinescu, răspunde, că de nu...

Amenințare urmată de o ploaie de înjurături rămase însă fără alt ecou decât acela pricinuit de pocnetul ușii trântite și scrâșnetul zăvorului care pecetluia pentru cei rămași înăuntru începutul unui răstimp de groază al cărui sfârșit se pierdea în bezna necunoașterii.

Într-o altă aripă a închisorii Jilava – în cea destinată femeilor –, într-o celulă umedă și întunecoasă, două deținute sporovăiau cu aprindere. O tânără prostituată și o țigancă mai vârstnică își povesteau una alteia episoade din meseria respectivă. Țiganca era hoață de buzunare și-i destăinuia celeilalte, într-un elan de altruism și cu lux de amănunte, cum proceda fie într-un autobuz, fie într-un tramvai, când tăia cu deosebită dexteritate tehnică – căpătată prin îndelungi exerciții – buzunarul unui „client ”pentru a-i subtiliza portofelul. De pe priciul alăturat, cineva asculta cu încordată luare aminte a celui obișnuit să cerceteze până în adâncurile cele mai ascunse ale spiritului toate aspectele pe care le tăinuiește ființa umană. O persoană potrivit de înaltă, slabă, îmbrăcată într-o modestă rochie neagră, cu chipul brăzdat de ani și încununat de albul părului cu un nimb luminos, își oprise asupra celor doua femei privirea ochilor dăruiți cu o rară putere de pătrundere în miezul sufletelor. Urmărea dialogul pitoresc punctat de un argou specific. Un zâmbet angelic aproape destinse buzele ascultătoarei și o voce care vibra de o nespusă căldură le întrerupse:

— Mândițo, când vom ieși de aici și-o să ne întâlnim într-un tramvai, nădăjduiesc că pe mine o să mă cruți.

Palma tuciurie cu degetele tăbăcite de arsura țigărilor plesni peste gura Mândiței care se blestemă:

— Aoliu! Să mă bată Ăl de Sus! Să n-am parte de copilașii mei! D-apăi cum să fac eu cu matale ca cu fiștecare! Păi se poate! Că noi am fost aicea colege doară, doamnă Voinescu...

Un hohot de râs plin de prospețime purifică par-că atmosfera mucegăită și pestilențială a celulei în care fuseseră aruncate, claie peste grămadă, femei culese din cea mai decăzută pătură a societății.

„Colega” Mândiței, claustrată la un loc cu borfașele și femeile de stradă, era una dintre cele mai strălucite reprezentante ale intelectualității românești și culturii europene contemporane. Aceea care, dintr-o greșeală, fusese trimisă pe lista condamnaților recenți și căutată printre bărbați zăcea de mai bine de șase luni la Jilava, îndurând frigul și foamea; înotând în noroaiele și lapovița din curtea celularului unde făcea scurte plimbări sau îi era îngăduit să se spele la apa rece de la cișmea (fără săpun), în timp ce picioarele îi erau scufundate până la glezne în glod. Avea aproape șaptezeci de ani atunci și era de mult chinuită de o necruțătoare suferință cardiacă. Regimul comunist de la București găsise de cuviință să o încarcereze pe profesoara – adorată de studenții ei – și conferențiara care avea prea multă priză asupra unui foarte numeros public ce se îmbulzea în sălile de la Dalles, Atheneu sau de la Fundațiile Regale pentru a o asculta vrăjit de minunatul ei dar oratoric.

Trebuia să se sfârșească cu „mitul Alice Voinescu”! Să i se închidă gura! Să fie pusă în imposibilitatea de a mai influența cu mentalitatea sa înalt burgheză!

*

O dată cu întunericul, deținutele – slăbite de puținătatea hranei și de aerul îmbâcsit din celulă – adormiseră pe scândurile goale ce le țineau loc de pat.

În liniștea nopții, trează, Alice Voinescu își deapănă pentru a nu știu câta oară firul vieții, încercând să descifreze sensul sorții care o aruncase acolo la vârsta când ar fi fost timpul să culeagă roadele muncii ei de peste cinci decenii...

Se născuse la Turnu-Severin, la 10 Februarie 1885, dintr-o familie de boieri olteni. Își petrecuse copilăria într-un mediu de autentică cultură între tatăl său – avocatul Sterie Steriadi, doctor în drept la Paris – și mama sa – Massinca Poenaru, nepoata lui Petrache Poenaru cărturarul reformator al învățământului românesc (printre altele și inventatorul stiloului pe care-l denumea” condei purtăreț de cerneală”). Copil precoce, citind la cinci ani povești în limbile română și germană și învățând franceza la șase ani, nu a dezmințit așteptările celor care-i urmăreau cu legitimă mândrie

strălucitele studii de la liceul din orașul de baștină. Îndată după bacalaureat, dornică să aprofundeze cunoașterea omului și să-l ajute să-și aline suferințele, s-a înscris la Facultatea de Medicină. Având însă o constituție fizică foarte fragilă, dublată de o hipersensibilitate accentuată, nu a putut suporta orele de disecție și a fost nevoită să-și întrerupă studiile și să renunțe la ideea de a fi medic.

Intrată la Facultatea de Litere și Filosofie din București, i-a avut dascăli pe Titu Maiorescu, Rădulescu-Motru, Coco Demetrescu, Mihail Dragomirescu, Pompiliu Eliade, Dimitrie Onciul, Nicolae Iorga.

Apreciată la superlativ de toți aceștia și socotită un element de deosebită valoare, și-a tracut licența în Filosofie cu Titu Maiorescu. În 1909 a plecat la Leipzig pentru a audia cursurile lui Johannes Volkelt și pe cele ale lui Theodor Lipps. O pasionează lucrările lui Hermann Cohen. Adânc impresionată de Nietzsche și ideile neokantiene, se duce la Paris – după un răstimp petrecut la München. În Orașul Lumină al culturii europene este studenta profesorilor Georges Dumas, Andre Lalande, Victor Delbos și Leon Brunschvieg. Împreună cu profesorul Lucien Levy-Bruhl, a hotărât să-și ia ca subiect pentru teza de doctorat o analiză a filosofiei lui Cohen, motiv pentru care merge să audieze cursurile acestuia din urmă, în anul 1911, la Marburg am Lahn.

Alice Steriadi și-a susținut teza de doctorat în filosofie la Sorbona – titlul acesteia fiind ***L'interpretation de la doctrine par l'Ecole de Marbourg – Etude sur l'idealisme critique***.

Profesorul Victor Delbos a prezentat lucrarea la Institut de France. Levy-Bruhl o sfătuiește să facă un turneu de conferințe în America. Teza a constituit una dintre cele dintâi interpretări pe care le-a consacrat exegeza universală filosofiei neokantianismului lui Hermann Cohen și școlii sale și subiectul era tratat de o româncă. Tema avea s-o reia într-o conferință din iarna anului 1920 – purtând titlul: ***Un nou ideal?*** – ținută la București în sala Fundației Universitare, într-o perioadă în care – la vârsta de treizeci și cinci de ani – numele Alicei Voinescu (se căsătorește între timp cu avocatul Stelo Voinescu) figura pe afișe alături de cele ale lui Octav Onicescu, Mircea Djuvara și Rădulescu-Motru.

După obținerea titlului de doctor în filosofie „magna cum laude", i s-a propus un post de asistentă la Sorbona. Neconcepând însă să-și pună în folosință cunoștințele căpătate decât în slujba propriei țări și a idealurilor acesteia, Alice Steriadi refuză și se întoarce în România.

Paralel cu preocupările filosofice este frământată și de situația socială a femeii în lumea modernă, idee pentru care militează ani de-a rândul ca dascăl la Asociația Femeilor Creștine.

În 1922 este numită profesoară de Istoria Literaturii Dramatice la catedra de la Conservatorul Regal de Muzică și Artă Dramatică din București.

De la catedra Conservatorului a crescut generații de mari actori care au făcut cinste teatrului românesc: Mihai Popescu, Emil Botta, Clody Bertola, Liviu Ciulei, Mircea Șeptilici, Dan Nasta, Dinu Ianculescu, George Carabin, Ion Omescu, Septimiu Sever și atâția alții care i-au fost elevi.

În 1925, profesorul Paul Desjardins o invită să ia parte la dezbaterile literare care începeau să aibă loc în Franța, la Abbaye de Pontigny. Întâlnirile aveau să fie reluate anual. Participanții erau aleși dintre cele mai reprezentative personalități ale culturii europene dintre cele două războaie mondiale. În cursul acestor decade aveau să se înfiripe și apoi să se statornicească prieteniile Alicei Voinescu cu Andre Gide, Francois Mauriac, Roger Martin du Gard, André Malraux, Paul Desjardins, Charles Du Bos, Paul Langevin,, Jacques Riviere, Ernst Robert Curtius. Toți aceștia aveau să-i poarte până la sfârșitul vieții o sinceră admirație și o statornică afecțiune. Mărturie stă bogata sa corespondență cu ei; așa cum, încă de pe vremea studenției de la Marburg, a legat o strânsă amiciție cu filosoful german Nicolai Hartmann.

Francezii au decorat-o cu ordinul ***Palmes Academiques***.

La Conservator preda trei ani consecutiv: ciclu dedicat dramaturgiei clasice franceze; cel de-al doilea dedicat în întregime lui Shakespeare și al treilea – tragediei antice și ciclurile se reluau în fiecare toamnă pentru noile serii de studenți.

Din aceste permanente preocupări își va trage izvorul de inspirație pentru cele trei cărți care aveau să vadă lumina tiparului: ***Montaigne, omul și opera*** – în 1936 -, ***Aspecte din teatrul contemporan*** – în 1941 – și monografia ***Eschil*** – în 1946. În 1938 a semnat - alături de Mircea Florian, N.Bagdasar, Camil Petrescu și alții – capitolul referitor la Școala din Marburg din cel de-al treilea volum al ***Istoriei filosofiei moderne***. Cu un an mai înainte redactase, în aceeași lucrare, alte trei capitole: ***Scepticismul francez***, ***Nicole Malebranche*** și ***Blaise Pascal***.

Volumul ***Aspecte din teatrul contemporan*** cuprinde patru părți care oglindesc patru fațete ale dramaturgiei europene de atunci, reprezentate prin: 1. Bernard Show, 2. Frank Wedekind, 3. Paul Claudel și 4. Luigi Pirandello.

Eschil este concretizarea nemărginitei sale admirații pentru antichitatea greacă. Alice Voinescu a fost printre cei dintâi care au confirmat un adevăr de necontestat: „Cultura atinge în dramaticele dialoguri platonice, precum atinge și în ***Orestia*** și în tragedia lui ***Oedip***, culmea spiritului său tragic. De pe această culme ea ne deschide zarea îndepărtată a oricărei culturi omenești – de aici, spiritul grecesc își revarsă lumina călăuzitoare peste veacuri".

În același timp cu activitatea pedagogică și socială, Alice Voinescu își desfășura și activitatea de cronicar dramatic la ***Revista Fundațiilor Regale*** și pe cea de conferențiar. De la radio, de pe podiumul sălilor din București și din mai toate marile orașe din provincie, glasul cu infinite modulații și mâinile care vibrau parcă și ele, subliniind cu gesturi de o rară eleganță momentele de mare tensiune, răspândeau o vrajă care încânta mințile și sufletele miilor de auditori. ***Sufletul românesc în pictura lui Grigorescu, Faust, un mare neliniștit, Paul Claudel, Din psihologia tineretului de astăzi*** sunt doar câteva din nenumăratele subiecte tratate. Și același farmec dăinuia și în relațiile cu studenții. Permanent –

generație după generație – un grup dintre aceștia o așteptau în zilele de curs la ieșirea din casă pentru a o conduce până la Conservator și apoi, după ce se sfârșeau orele de curs, o însoțeau la înapoiere, constituiți în cea ce ea numea *„ma garde de coeur”* pentru a se putea bucura cât mai mult de prezența sa.

Dar uraganul abătut asupra întregii țări o dată cu „eliberarea” de la 23 August 1944, avea să curme această frenezie. În 1948 a fost dată afară de la catedra de la Conservator pentru a-i lua locul Marcel Breslașu; iar în 1951, aruncată abuziv în temniță, fără nici un fel de judecată. A fost anchetată de o serie de analfabeți, cerându-i-se să dea socoteală de rolul pe care l-a jucat în viața culturală a țării. În cursul uneia dintre anchete, turbând de furie pentru că nu înțelegea nimic din argumentările acuzatei, zbirul a ridicat mâna s-o pălmuiască. Cu o dârzenie nebănuită în acel trup firav ajuns pe pragul senectuții, Alice Voinescu l-a apostrofat:

— Să nu îndrăznești să mă lovești, căci îmi zdrobesc capul de pereții aceștia și o să mă ai pe conștiință!

Neîndoielnic că nu amenințarea cu remușcările unui proces de conștiință a oprit mâna brutei ci, mai mult ca sigur, fascinanta forță spirituală a privirii care-l țintuise. Hipnotizat parcă pe loc, nu a cutezat să-și împlinească gestul...

Un adânc oftat a punctat această trecere în revistă a atâtor episoade de viață, în timp ce buzele au murmurat ruga țâșnită din neclintita-i convingere creștină:

— Iartă-le lor, Doamne, că nu știu ce fac.

Și în gând reveni obsedanta întrebare: ce se va fi ales oare de toată corespondența care rămăsese în sertarele biroului de acasă? După o îndelungă strădanie, își aminti cuvânt cu cuvânt conținutul a trei din cele mai scurte scrisori primite din Franța la interval de aproape două decenii...

Cuverville Crisquetot L'esneval
Seine inferieure

27 Septembrie 1932

Iubită Doamnă și prietenă,

Pe minuscula carte poștală pe care prietenii au avut amabilitatea să mi-o trimită din Pontigny, sub textul cordial al lui Charles du Bos, nu fără emoție, am regăsit numele dvs. Am regretat cu atât mai mult de a nu fi asistat la această decadă; amintirea pe care am păstrat-o despre convorbirile noastre, asigurarea unei simpatii adânci mărturisită din nou de gentila dvs. scrisoare m-au făcut să doresc puternic să vă revăd; ca și remușcarea afectuoasă de a nu fi răspuns la ultima dvs. scrisoare. De-ați putea, în tăcerea mea, să nu vedeți nici o neglijență, nici indiferență, nici uitare! Vă scriu astăzi pentru a vă asigura de sentimentele mele fidele și de mereu foarte stăruitoarea mea simpatie.

André Gide

Cuverville
Crisquetot L'esneval *9 Septembrie 1938*

Iubită Doamnă prietenă,

Iată-mă foarte mișcat de încântătoarea dvs. scrisoare. Să vă știu atât de aproape și să nu știu cum să fac să vă văd... Plec din Cuverville pe 12 pentru a mă întâlni cu Jean Schlumberger la Braffy prin „la Boisiere-Calvados”. I-am făgăduit de mult această vizită, a trebuit s-o amân de mai multe ori și acum nu se mai poate. Trebuie să stau la el douăsprezece zile, foarte ocupat cu o lucrare pe care trebuie să o revăd împreună cu el. Dar iată: nu-l cunoașteți pe Schlumberger? Lisieux (unde v-am preluat cu automobilul) nu este atât de departe de Paris și ați putea veni la dejun înainte de 17, când ar trebui să plecați la Pontigny. Simt cât de puțin elegantă este această propunere care vă pune pe drumuri, când ar fi trebuit să mă deplasez eu. Poate aș putea s-o fac; dar nu pot s-o promit: timpul meu este teribil de măsurat. dacă văd vreo posibilitate... vă voi scrie din nou imediat.

Nu vă îndoiți de sentimentele mele foarte fidele,

André Gide

Clinique du Belvedere
12, Boulevard du Tzarewich, Nice

2 Iunie 1949

Iubită îndepărtată și atât de prezentă prietenă,

Scrisoarea dvs. din 14 Mai m-a mișcat mai mult decât vă pot scrie. Starea sănătății mele m-a obligat să întrerup orice corespondență – dar totuși vreau să mă simțiți alături de dvs. din toată inima și cu tot gândul meu. După o lună de îngrijiri foarte diligente la clinică, sper să fi putu evita (dar în ultimul moment) abcesul ficatului și intervenția chirurgicală. De ieri la Colombe d'Or, Saint Paul de Vence, Alpes Maritimes, cred că mă îndrept spre o lungă convalescență. Dar nu am puterea de a vă scrie decât puține cuvinte. Toți prietenii noștri din Franța (cei care încă sunt în viață) sunt sănătoși și nu vă uită. Vă rog să fiți încredințată că nu este un altul mai dureros atent ca foarte fidelul vostru

André Gide

Ciudate mai sunt și meandrele aducerii aminte... de ce tocmai acestea și acum?! Și se întreabă pentru a nu știu câta oară dacă André Gide aflase de arestarea ei?

Nu avea de unde să știe și nici nu avea să i se ivească un răspuns, deoarece cu puține zile înainte, acolo, în atât de îndrăgita Franță, credinciosul prieten se stinsese din viață...

*

Speriați la gândul că s-ar putea prăpădi în închisoare – și prezentând ca argument stringent gravitatea bolii sale de inimă –, câțiva dintre oamenii de seamă ai intelectualității noastre și-au luat inima în dinți și cu orice risc – i-au adresat un vibrant memoriu lui Petru Groza, cerându-i eliberarea Alicei Voinescu. Aceștia au fost: **Mihail Jora, Camil Petrescu, Marioara Voiculescu, Victor Eftimiu și Perpessicius**. Ca urmare, detenția i s-a transformat în domiciliu obligatoriu într-un sat pierdut în străfundurile Moldovei. După o bună bucată de vreme i s-a îngăduit să revină în Capitală, unde a zăcut o vreme

în casa profesorului doctor Marius Nasta, până când regimul s-a îndurat să-i „repartizeze" o cameră (cu acces la baie și bucătărie) într-un apartament locuit de o numeroasă familie, în strada C.A.Rosetti 25 și să-i aloce o pensie de mizerie. Acolo a tradus, pentru a mai câștiga ceva bani, nu atât pentru ea, cât pentru a-și ajuta surorile – pe Valerie Muzicescu și pe Marieta Sachelarie, un volum din literatura lui Henrich von Kleist și a scris ***Întâlnire cu eroii tragici***, lucrare în care Agamemnon, Oreste, Antigona, Prometeu, Cassandra, Electra sau Hamlet dialoghează între ei ori cu autoarea.

Ocolită de majoritatea din cei care fuseseră odinioară credinciosul ei public și care, acum, tremurau la gândul că a o frecventa pe Alice Voinescu i-ar putea duce pe pragurile Securității, dar iubită cu profund devotament de cei care ne constituisem în cea din urmă a sa *„garde de coeur"*, un grup de adevărați prieteni, ne-a părăsit în ziua de 4 Iunie 1961.

O apăsătoare tăcere s-a lăsat mai mult de treisprezece ani, grea ca o lespede de mormânt, peste amintirea aceleia care făcuse atâta cinste culturii noastre.

Abia la sfârșitul acestei perioade, în 1974, doi dintre puținii a căror inimă mai vibra de ecoul fermecătoarei sale personalități, Paul Teodorescu și cu mine – am îndrăznit să rupem pânza uitării în care o învăluise proletcultismul de la Casa Scânteii și prin două conferințe omagiale (în cadrul Universității Populare, care luase inițiativa unui ciclu de rememorări, intitulat: ***Oameni de seamă ai culturii românești***) și timide articole în presă, am izbutit s-o readucem în conștiința narcotizată a societății noastre, cerând insistent celor în drept de la Consiliul Culturii și republicarea operelor sale.

Au trebuit să treacă încă alți nouă ani ca să apară – după nenumărate și chinuitoare strădanii, printre care aceea însuflețită și demnă de toată lauda a lui Marin Sorescu, la Editura Eminescu, volumul de 839 de pagini intitulat **Alice Voinescu – *Întâlnire cu eroi din literatură și teatru,*** sub îngrijirea lui Dan Grigorescu. Volumul cuprinde reeditarea celor trei cărți apărute pe vremuri. Lipsește doar, din ***Aspecte din teatrul contemporan***, capitolul consacrat integral lui Paul Claudel – „omis" fără jenă, deoarece la timpul acela Claudel era considerat „poet mistic" (element de care tovarășii se fereau ca dracul de tămâie). Sunt adăugate și cronicile dramatice și lucrarea postumă – găsită în manuscris – ***Întâlnire cu eroii tragici***.

Am scris aceste rânduri acum, după ce s-au împlinit peste patru decenii de când a plecat dintre noi, socotind că a venit timpul și că este una dintre îndatoririle noastre de onoare aceea de a o readuce pe Alice Voinescu și opera sa atât în memoria generațiilor actuale din România, cât și în aceea a Occidentului, care trebuie să țină seama de una dintre cele mai marcante personalități ale culturii europene și să nu împlinim voia celor care au vrut să îngroape adevărata și prețioasa intelectualitate românească, acoperind sub zgura anonimatului numele și chipul Alicei Voinescu. Ei nu au reușit decât să-i adauge aura martiriului. Noi să-i înveșnicim cu cinste numele alături de cele ale Elenei Văcărescu și Annei de Noailles, împlinind astfel o cunună de nestemate a mândriei noastre naționale.

Al. Săndulescu

UN MARE VRÂNCEAN UITAT: SIMION MEHEDINȚI

Comunismul a avut grijă încă din 1948 să pună pe lista neagră a operelor și personalităților interzise pe Gh. I. Brătianu, cu ***Une énigme et un miracle historique: le peuple roumain,*** pe C.Rădulescu – Motru, P.P.Negulescu, și alături de ei, pe Simion Mehedinți (Soveja), director al revistei ***Convorbiri literare*** între 1907 – 1923, creatorul modern al disciplinei geografice la noi, autorul unei lucrări fundamentale, ca ***Terra. Introducere în geografie ca știință***, a unor studii de antropogeografie și etnografie, ca ***Poporul***, de istorie, precum ***Qu'est-ce que la Trasylvanie***, îndrumător însuflețit al mai multor generații de studenți, în spiritul unui patriotism luminat.

S-a născut la Soveja (Vrancea) la 16 oct. 1864, într-o familie cu 11 copii, urmând cursul primar acolo și pe cel secundar la Seminarul Central din București, la Liceul „Unirea" din Focșani și la Liceul „Sfântul Sava" din București. Se înscrie la Facultatea de Litere și e bursier al Școlii Normale Superioare, al cărei director era Alexandru Odobescu. Acesta l-a îndrumat să se specializeze în geografie. Se bucură deopotrivă de aprecierea deosebită a lui Titu Maiorescu, care însă îi sugera istoria, propunându-i să scrie o Istorie a Românilor, un vis propriu din tinerețe nerealizat. Încă din timpul studenției, S.Mehedinți se dovedește un luptător pentru autonomia culturală și nu prea târziu, pentru dezvoltarea fraților din Transilvania, fiind unul dintre întemeietorii Ligii Culturale (Liga pentru unitatea culturală a tuturor românilor, 1890).

Remarcat de către cei doi mari profesori amintiți la absolvirea facultății, e trimis cu o bursă la Paris și Berlin, unde studiază geografia și antropogeografia. La întoarcere, în 1900, i se creează prima catedră de geografie la Universitatea din București. Se afirmă nu numai ca un reputat specialist în disciplina lui, dar și ca un pedagog de vocație, autor de manuale de Geografie și a cursurilor de antropogeografie și etnografie. Bogata sa activitate face să fie ales membru al Academiei Române. Apropiat elev al lui Titu Maiorescu, format în mare măsură în Germania, când izbucnește primul război mondial, se declară adept al neutralității, acceptând să colaboreze cu Al.Marghiloman, care-l

numește ministru al instrucțiunii în efemerul guvern din 1918.

În afara lucrării sale fundamentale, deja amintite, să menționăm biografia lui Titu Maiorescu, informația fiindu-i furnizată de însuși marele critic literar, profesor și om politic. (Unii, ca Z. Ornea, merg până acolo, considerând că a fost scrisă chiar de către mentorul junimist). Soarta lui S.Mehedinți după cel de-Al Doilea Război Mondial, ca a atâtora dintre strălucitii lui colegi de generație (ex. C.Rădulescu-Motru) a fost una tragică. Exclus din Academie în 1948, fără pensia de profesor universitar, dat afară din locuință, ca „bestie burghezo-moșierească", este, cum spuneam, interzis de cenzură, vasta bibliotecă i se risipește și moare la limita de jos a sărăciei în 1962. Opera sa a rămas ca și necunoscută pentru multe generații, timp de peste o jumătate de secol, când Constantin Schifirneț reeditează lucrarea ***Poporul***, ed. a III-a, 1939 (la Editura Albatros, în 2002), căreia îi adaugă în ***Anexă*** răspunsul *in extenso* la o anchetă internațională: ***Școala păcii. Sentimentele Școalei române față de ideea războiului. Rezultatele cercetărilor făcute din însărcinarea „Dotației Carnegie"*** (1928). Ediția este însoțită de note informate, judicioase și utile și de un amplu studiu introductiv, bine articulat, din care am extras și unele date bio-bibliografice pentru articolul nostru

*

Gânditor conservator și organicist, format în spiritul „*Junimii*", dar cu precădere de filiație eminesciană, S.Mehedinți nu e ferit de unele contradicții și ezitări nici în demersul său economico-politic și nici chiar în definiția *națiunii*, care dintru bun început e confundată cu *poporul*: „*totalitatea indivizilor legați prin caractere antropologice, prin limbă, tradiții și o sumă de însușiri sufletești, care deosebesc acea masă omenească de altele dimprejur*". Că este așa, o dovedește imediata precizare că secolul al XIX-lea a fost „*un veac al naționalităților*". Dar peste câteva pagini revine, afirmând că poporul e un simplu „produs al naturii, o ființă necesară și involuntară, cum e o pădure, o stepă sau o altă formație biogeografică". De aici înainte, S.Mehedinți își clasifică din ce în ce mai mult conceptul, *națiunea* fiind echivalată cu specia din științele naturii, având ca trăsături *înrudirea sângelui*, un anume tip antropologic, conservat prin ereditate, și *limba*. Aceasta e „haina sufletului". De aceea, „*paralel cu înstrăinarea graiului vine, fără doar și poate, înstrăinarea și desfigurarea sufletului*". „*Iată de ce*, conchide S.Mehedinți, *datoria cea dintâi a generației de azi* (postbelice, n.m.) *e să întărească prin cultivarea limbii unitatea culturală, fără de care cea politică e o formă deșartă și foarte ușor de fărâmat*'. *Națiunea* ar fi un stadiu superior, s-ar constitui ca o conștientizare a acelui „*produs al naturii*", ca formă primară, „*o fază de dezvoltare a sufletului, înfiripată prin cultură și tot prin cultură asigurată*".

Nu mai putem fi însă de acord cu S.Mehedinți când susține, în mod surprinzător, că cei care vorbesc mai multe limbi „*se expatriază și emigrează mai departe de sufletul neamului lor*". Ne întrebăm ce facem cu elita (pentru care pledează autorul), cu savanții poligloți, ca Hasdeu sau N.Iorga, cu boierii creatori ai României moderne, care foloseau franceza în mod egal cu româna? Cum observă foarte bine și C.Schifirneț, teza antropogeografului nostru „*e amendabilă astăzi de multiculturalismul prezent în multe societăți*".

Invocând idei ale lui Michelet și Emerson și mai ales luând în considerație situația reală (categorie socială majoritară), S.Mehedinți vede în țăran „*temelia națiunii*", nu numai prin preponderența numărului, dar și din motive fiziologice (ca rasă) și istorice. El reprezintă autohtonia, vechimea; ca elementul cel mai conservator, e păstrătorul neclintit al romanității, al *tradiției*, care „*hotărăște individualitatea unei națiuni*", al creației populare. Aici, spre deosebire de mult mai rezervații D.Drăghicescu, C.Rădulescu-Motru și mai târziu, M.Ralea, S.Mehedinți e tentat să exagereze *talentul* și *genialitatea* poporului român, absolutizând valoarea, mai exact, *unicitatea* baladei ***Miorița***, ignorând că numeroasele ei variante au fost identificate în întreg spațiul balcanic, supralicitând calitățile țăranului român, care în toate manifestările lui ar fi un *ingenuu* în comparație cu vecinii, că el ar constitui „*singura aristocrație de rasă și de suflet a acestei țări*". Ne vine greu să admitem o afirmație ca următoarea, care contrazice realitatea: „*Pe când la alții* (la englezi, de pildă)*, aristocrația se măsoară după vechimea originii boierești, la noi, ea se măsoară și se va măsura multă vreme după noutatea originii țărănești*." Oare voievozii (unii oricât erau de primitivi, cultural), boierii patrioți, creatorii statului român modern să fi fost cu toții niște aristocrați-țărani?

În linia conservatoare a lui Eminescu, S.Mehedinți pledează pentru statul țărănesc, pentru autarhie, fiind prin excelență un antiliberal. Nu putem decât să-l aprobăm când susține reforma agrară împotriva majorității partidului său conservator (din care și demisionează din această cauză), dar n-o mai putem face când propune ca țăranul să rămână lângă ogor *in aeternum*. Așa cum observă și C.Schifirneț, evoluția societății moderne a dovedit că numai pe calea industrializării și a diminuării în importanță a satului și a transformării lui parțiale și treptate în mediu urban are loc progresul social.

Ca un junimist convins ce era, S.Mehedinți combate cunoscuta deviză a Revoluției franceze „*liberté, égalité, fraternité*", generalizată în mai toată Europa și care a avut efecte benefice, cum notează și prefațatorul, „*inclusiv în constituirea statelor naționale din sec. XIX și XX*". Antrogeograful nostru constată într-adevăr discrepanțe în privința egalității între lorzi și servitori, între albi și negri, la noi, între țăranii cu dare de mână și codași. Peste tot în natură întâlnești numai inegalitate. S.Mehedinți are dreptate să nu fie de acord cu egalitarismul (atât de cultivat în comunism) și utopia egalitaristă. El nu ține seama însă de un principiu fundamental în democrațiile moderne: egalitatea în fața legilor (chiar dacă nu e respectat întotdeauna). Un sofism, „*un vis absurd*" i se pare și *fraternitatea*, iar *libertatea*, un „*non-sens*", un „*concept negativ*" (?!). Teoreticianul nostru vede lucrurile *in absolut* și nu cum

sunt ele, având un caracter *relativ*. El înlocuiește trinitatea Revoluției franceze cu o alta, care i se pare mai adecvată: *dreptate, solidaritate, naționalitate*. Dacă noțiunile de *egalitate* și *fraternitate*, să recunoaștem, sunt în bună măsură utopice, nu aceeași e situația cu *libertatea*, nici ea desigur ferită de critici. Dar nu cred că poate fi substituită cu *solidaritatea*, care e cu totul altceva. Nu pentru *libertate* s-au luptat și se luptă popoarele de când se știu? Nu stă ea la baza democrației, oricât ar fi de imperfectă, dar, vorba lui Churchill, sistemul de guvernare cel mai puțin rău din câte există? Ca să nu devină anarhie, libertatea e reglementată, legiferată și deci relativă.

Anti-egalitaristul S.Mehedinți pledează în favoarea elitelor, a personalităților, pentru o dreaptă scară a valorilor, pentru inteligență, originalitate, caracter, omenie, morală, toate acestea urmând să se afirme în cadrul națiunii. El se dovedește exclusivist însă în privința elementelor alogene, care au reprezentat nu o dată un altoi binefăcător atât în economie, cât și în cultură, ceea ce va recunoaște într-un târziu. În literatură, el se situează pe o poziție semănătoristo-poporanistă, fiind în 1913 împotriva modelelor „*decadente*" din străinătate, a simbolismului, care, chipurile, îi ademenește numai pe „*cei lipsiți se talent*" și care s-ar fi „*dovedit sterp*". Cât greșea teoreticianul nostru autohtonist nu mai e nevoie să spunem, ca și atunci, când el, junimistul, afirma că I.L.Caragiale ar fi avut un rol negativ: „*...dar zeflemeaua lui amară, întocmai ca și pesimismul sleia orice avânt al sufletului național*".

Semnalând creșterea numărului de streini, mai ales în zonele limitrofe (Basarabia), și la orașe în primul rând, S.Mehedinți ar putea să le pară unora șovin și antisemit. Falsă impresie. Față de o anume rupere a echilibrului etnic ce amenința la un moment dat, atitudinea lui era de firească autoapărare, însoțită în permanență de un larg spirit de toleranță, caracteristic poporului român, care spune: „*Fiecare cu legea lui*". Se pronunță însă categoric împotriva ideii de „*popor ales*", de rasă superioară concretizată catastrofal peste câtva timp în nazism: „*Nu este adevărat că ar exista pe fața acestei planete un «popor ales», iar toate celelalte ar fi niște elemente inferioare predestinate a sluji poporului privilegiat*". Încă din 1922, S.Mehedinți afirma fără nici o ezitare: „*Considerăm ura de rasă ca o rămășiță a vremurilor de barbarie și mărturisim pe față că n-o putem accepta cu liniște din partea nimănui*" (s.m.)

În această epocă, după război, autohtonismul cam rigid al teoreticianului antropogeograf pălește, el apărând acum ideea unei bune conviețuiri cu minoritarii și chiar pe aceea a asimilării unor influențe benefice din partea lor: „*...străinii care vor să rămână străini printre noi nu-s spre paguba noastră. Școala sasului, ca și ogorul lui e pentru noi, românii, un sprijin, nu o lovitură. Biserica ungurului calvin, catolic, unitar, luteran sau ce mai poate fi, este pentru noi un îndemn, nu o scădere". „Fără să ne pierdem sufletul dacic, care răzbate așa de clar în poezia populară, n-am rămas surzi și reci la manifestările altor suflete. Fără să pierdem portul și casa dacică, noi n-am disprețuit ce ni s-a părut frumos la alții, asimilând unele elemente spre a da o variantă frumuseții noastre*".

Răspunzând în 1928 unei anchete a „Fundației Carnegie", S.Mehedinți dezvoltă idei din ***Poporul***, nu fără a-și revizui unele opinii mai vechi (ajunge să facă elogiul capitalismului, chiar dacă ignoră legea concurenței). El formulează o serie de propuneri importante și trage un semnal de alarmă asupra *hotarelor amenințate* din Europa de est, numită „*colțul furtunilor*", prevăzând cu mai bine de un deceniu tragedia politică a României, sfărâmarea unității ei teritoriale din vara anului 1940 și Al Doilea Război Mondial.

S.Mehedinți constată că manualele didactice românești nu instigă tineretul la război, dar nici nu-l pregătesc de a se apăra contra acestuia. Deschide o largă paranteză istorică privind România ante și postbelică, accentuând asupra politicii de desnaționalizare a celor două mari imperii vecine: rus și austro-ungar, pe de o parte, pe de alta, a purtării umane, conciliante a românilor față de minoritarii din teritoriile revenite la patria-mamă, în special față de unguri. Nici în cărțile de școală, nici în viața de toate zilele nu se manifestă animozități. Și dă exemple: participarea românilor la sărbătorirea marelui poet Petöfi, a compozitorului Bela Bartok (1825, 1926), invitarea artiștilor maghiari din Ardeal să joace pe scenele teatrelor din București – idei pe care le regăsim și la Liviu Rebreanu.

Din păcate, mai constată S.Mehedinți, există idei revanșarde în unele țări vecine și propune Fundației să fie eliminat șovinismul din manualele școlare ale acestora, întrucât românii, cei mai vechi creștini din sud-estul Europei, n-au purtat niciodată războaie de cotropire sau confesionale.

Autorul raportului ***Școala păcii...*** își face mari iluzii despre Societatea Națiunilor, care, cum se știe, o dată cu apariția Italiei fasciste și mai ales a Germaniei hitleriste, s-a dovedit neputincioasă în fața agresiunilor. El crede că ar trebui să crească rolul ei de monitorizare, să fie dotată cu forțe militare de supraveghere și intervenție, viitoarele „*căști albastre*", soluție în mare parte ineficientă, probată și de viitoarea O.N.U.

Să reținem ideea generoasă și mereu actuală a lui S.Mehedinți în privința manualelor școlare ale tuturor națiunilor, care ar trebui să fie alcătuite în așa fel încât să ferească „*sufletul inocent al copiilor de orice inoculare cu veninul urii de rasă, al urii confesionale, al urii naționale și a tuturor varietăților de ură care a înnebunit Europa".* Și în 1928 era abia începutul!

O scriere precum ***Poporul*** a marelui vrâncean de la Soveja, gândită și redactată acum aproape o sută de ani, ar putea apărea anacronică într-o epocă de globalizare ca acea de azi. Dar în Uniunea Europeană, să zicem, sunt și vor intra nu populații, ca formațiuni amorfe, ci *națiuni*, care vin cu un *specific* și un tezaur de *tradiții* și de *cultură*, atingând uneori 2000 de ani, și de care cred că va trebui să se țină seamă. Unitatea se va consolida, va dobândi putere, profunzime și frumusețe tocmai prin diversitatea națiunilor.

Ion C.Rogojanu

PROF. DR. ION DIACONU - UN FIDEL „GRAVOR" AL FOLCLORULUI VRÂNCEAN

– completare la un epistolar –

Cu puțin timp în urmă (1987! – a se vedea nota finală), drumurile m-au purtat spre împlinirea unei datorii de suflet: a vedea la ea acasă Țara Vrancei, tărâmul de întâlnire al celor trei ținuturi surori (Moldova, Transilvania și Muntenia), dar și Cotești, locul nașterii mele. Un coleg de redacție, I.L.P., urma să realizeze un reportaj despre județul Vrancea, pentru revista ***Tribuna României***. Purtam cu mine un povățuitor de preț, cele două volume (ediție nouă, sporită) ***Ținutul Vrancei – etnografie-folclor-dialectologie,*** operă a prof. Ion Diaconu, apărută în 1969 (parte din rodul unor investigații de amplă perspectivă a folclorului vrâncean), dar și amintirile mele din copilărie.

Colegul pe care-l însoțeam, oltean de baștină, îmi mărturisea (cu sinceritate proprie intelectualului, fără emfază, dornic să-și completeze oricând cunoașterea) că nu știe „prea multe" despre lucrare și autorul ei.

Gândindu-ne la înțelepciunea Poetului care spunea „fără cultul trecutului nu există iubire de țară", să amintim câteva date despre autorul acestei „foarte frumoasă și adâncă monografie asupra Țării Vrancei", cum caracteriza Nicolae Iorga prima apariție a cărții lui Ion Diaconu, în anul 1930.

Ion Diaconu s-a născut în Spinești, Județul Putna, la 24 septembrie 1903. Primele însemnări de folclor poetic le-a făcut în iarna lui 1916, culegând niște descântece de la bunica dinspre tată, transcrise însă empiric. Primele cercetări monografice le-a efectuat prin anii 1922, fiind elev, în clasa a VIII-a, la renumitul Liceu „Unirea", din Focșani. A continuat, dar remarcabile vor fi întâlnirile, din anul al treilea universitar (1925), cu profesorul Ovid Densusianu și cu profesorul D.Gusti, în anul 1927, care-l vor îndruma spre o cercetare sistematică.

În anul 1936, Academia Română îi distinge „munca discretă" cu Premiul I.Heliade Rădulescu. Th. Capidan, în calitate de raportor, sublinia: „*La curent cu cele mai de seamă publicații străine de specialitate, autorul, după ce studiază problema sub toate aspectele, arată condițiile în are trebuie să se culeagă materialul folcloric, insistând asupra faptului că grija de formă trebuie să preocupe tot atât de mult ca și cea de fond*".

Ion Diaconu era de părere că numai printr-o legătură continuă și extinsă în timp cu sufletul vrâncean se pot stabili observații fără echivoc. A dovedit că ideea culegătorului localnic, erudit însă, este cea preferabilă. Modul de culegere a folclorului făcut „*de-a valma, de oricine, oricând, oricum și aproape indiferent de la cine*" este dăunător.

Performanțele lui Ion Diaconu, exprimate în cifre, sunt grăitoare: 12.600 informatori, număr neatins de alt cercetător și 409 variante ale baladei ***Miorița*** fac inutile completările. Din ampla fișă biografică amintim că, între anii 1941 – 1943, Ion Diaconu redactează și tipărește, la Focșani, publicația ***Ethnos – revistă de grai, studiu și creație românească*** care a avut printre colaboratori pe: Simion Mehedinți, C.Rădulescu-Motru, Iorgu Iordan, Sextil Pușcariu, Mihail Sadoveanu, G.T.Kirilesnu.

Prezentăm, din arhiva proprie, un document inedit, o carte poștală expediată de Ion Diaconu, pe atunci prof. la Liceul „Unirea" Focșani. Destinatar: G.T.Kirileanu, str. Ștefan cel Mare 25 – Piatra Neamț. Tot pe fața c.p. apare viza „*cenzurat Focșani – 14*", impusă de regulile de război.

Redăm fără a comenta, conținutul:

„*Mult Stimate Domnule Kirileanu.*

Sunt tare îngrijorat: ați primit ***Etnos****-urile?*

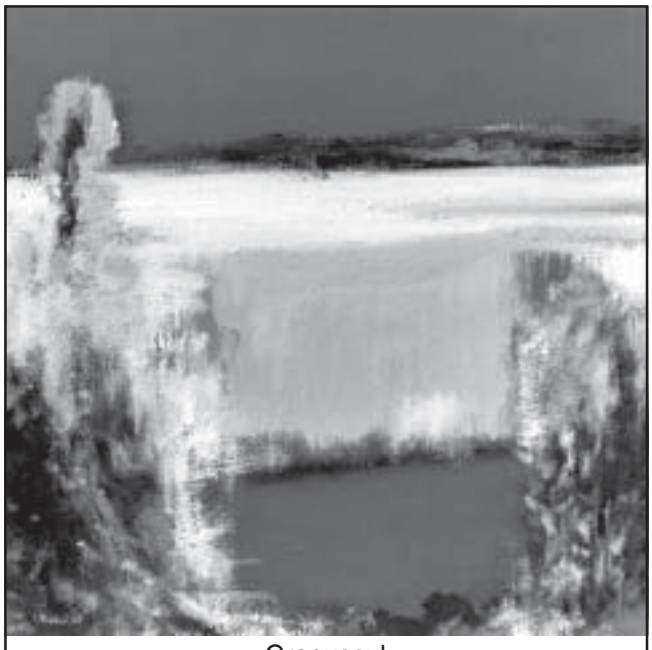
Nu știu ce-i cu articolul Dv. pe care-l aștept atâta! Am chiar acum nevoie de dânsul, venindu-i rândul la tipar. Vă rog, un cuvânt binevoitor măcar! Ce mai faceți? De la prietenul Leca Morariu mai știți ceva? Mi-e dor de el! Și-i tare scump la cuvânt!

Devotat, Ion Diaconu

Focșani
2 fevruar 1943"

Așa cum precizam în subtiltu, dorim să împlinim astfel, datele despre corespondența vrânceanului Ion Diaconu cu personalități ale timpului său.

N.B.: Articolul, în această formă, a fost comunicat în 21.07.1987 scriitorului Gabriel Stănescu spre a fi publicat într-un almanah, dar acesta nu a mai apărut!



Crepuscul

Ioana Postelnicu

E.LOVINESCU ȘI CENACLUL SĂU „SBURĂTORUL”

S-au împlinit de curând 60 de ani de la trecerea în neființă a criticului și istoricului literar **E.Lovinescu**. Creator de școală și îndrumător de generație, personalitatea „scepticului mântuit” – cum îl caracteriza, în 1971, într-o lucrare de referință, **Eugen Simion**, a rămas însă vie în amintirea celor lansați de conducătorul Cenaclului „Sburătorul” pe scena literară a țării. Contestat de mulți dintre contemporanii săi, E.Lovinescu a fost criticul „celor ce vin”, alături de **Ion Barbu, Camil Petrescu, T.Vianu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Baltazar, Vladimir Streinu, Anton Holban** ș.a., trecuți și ei în lumea celor drepți, aflându-se, la începuturile ei literare, și **Ioana Postelnicu**.

Născută în 1910 la Poiana Sibiului, **Eugenia Banu** avea să devină prozatoarea **Ioana Postelnicu** sun înrâurirea și „ocrotirea” marelui critic. Despre debutul ei la „Sburătorul”, cu romanul ***Bogdana***, publicat în 1939, **E.Lovinescu** nota, adresându-se membrilor cenaclului, în ***Aqua forte***: „Citesc de mult în ochii multora dintre d-voastră învinuirea că-mi pierd vremea de douăzeci de ani ascultând încercările tuturor debutanților. Poate: dar dacă, în atâta mediocritate, mi se întâmplă, la distanțe cât de mari, să asist, ca acum, la momentul în adevăr rar al deschiderii la viață a unui talent, îmi ajunge. Lacrima de bucurie căzută din ochii doamnei mă despăgubește de toată truda. E un destin și acesta... Doamna se numește astăzi în literatură Ioana Postelnicu și a devenit autoarea romanului ***Bogdana***, de o maturitate de expresie artistică destul de rară într-un domeniu de exaltare a simțurilor”.

La cei 93 de ani pe care i-a împlinit anul acesta, autoarea romanului ***Plecarea Vlașinilor*** (1965) trăiește la Bacău, unde, de zece luni, își deapănă amintirile în fața devotatei sale Roza, care o ajută în transcrierea lor. De acolo, din orașul lui Bacovia, scriitoarea a avut amabilitatea să ne trimită câteva rânduri despre debutul său la Cenaclul „Sburătorul”. (***Valeriu Anghel***)

Drumul pe care l-a traversat **E.Lovinescu** în cultura română, printr-o prodigioasă activitate desfășurată timp de peste patruzeci de ani, reverberează într-o lumină din ce în ce mai bogată, mai statornică și mai actuală în dezvoltarea noastră spirituală și integrarea în civilizația lumii occidentale. Deși a avut numeroși contestatari, se poate spune că nu există scriitor debutant sau consacrat din perioada dintre cele două războaie care să nu fi trecut prin laboratorul de creație al Cenaclului „Sburătorul”, înființat și condus mulți ani de autorul ***Istoriei civilizației române moderne***, al ***Istoriei literaturii române contemporane*** și al atâtor volume de ***Critice***, monografii, romane, memorii etc. Creația literară a unei întregi epoci stă, ca formare și afirmare, sub influența principiilor de estetică ale „*întemeietorului criticii literare românești moderne*”, cum nu se sfiește să afirme unul din cei mai de seamă discipoli ai săi – academicianul **Eugen Simion**.

În fuga lui, timpul nu îmbătrânește valorile, dimpotrivă – îmbogățește și dezvoltă ceea ce primește mai de preț de la înaintași. Oricât s-ar căuta modele noi de răspândire a *Cărții*, printr-o transcriere electronică, dar artificială, forma clasică de transmitere a unui simțământ de bucurie inimaginabilă pe care cititorul prezumtiv o va descoperi, spre încântarea lui, va dăinui. Aceste lucruri îmi vin în minte când mă cuprinde vraja lecturii, gândindu-mă la inițierea în tainele scrisului pe care maestrul o promova în Cenaclul „Sburătorul”, ca un fruct proaspăt, stimulator. La comemorarea a 60 de ani de la trecerea lui **E.Lovinescu** din scurta viață pământească în cea veșnică simt imperios nevoia de a evoca nepieritoarea influență pe care criticul a avut-o asupra carierei mele literare.

Am debutat la „Sburătorul”, de față fiind în acel ceas, printre alții, **Vianu**, **Petrașincu**, **Cioculescu**. Mi-e greu să mai trezesc în mine, după atâta vreme, emoțiile de atunci. Terminasem primul meu roman, ***Bogdana***, și m-am adresat telefonic mentorului de la „Sburătorul” cu rugămintea de a-și spune

Ioana Postelnicu înconjurată de prieteni.
Foto: Ioan Dănilă

părerea despre el, eu considerându-l reușit. Nu mai țin minte dacă i-am spus că „*literatura pentru mine e un imperativ al existenței*”, așa cum avea să consemneze memorialistul în ***Aqua forte***, dar nu pot să nu-mi amintesc cum m-a invitat a doua zi, la cinci, „*dacă mă cred scriitoare*”, la ședința cenaclului. Stăpânindu-mi pe cât puteam timiditatea, m-am înfățișat în ziua următoare cu cele câteva caiete pe care aveam scris romanul și i-am citit, „*bine și inteligent*” – și-a amintit criticul mai târziu, „*vreo treizeci de pagini ale începutului unui roman: notații precise, ferme, fără sentimentalism*”.

M-a întrerupt, mi-a spus că romanul nu-l interesează, poate că nici nu e bun, dar eu sunt o scriitoare și dacă n-am scris încă o carte bună, sigur o voi scrie. Lumea începuse să se adune și abia atunci am realizat importanța momentului. Am izbucnit în plâns. Aveam experiența emoțiilor de fată, de soție, de mamă, dar niciodată nu simțisem o bucurie mai mare a vieții mele. Această bucurie se revărsa din sufletul meu într-un potop de lacrimi. M-a întrebat cum de mi-am pierdut încrederea în „*literatura mea*” de care eram atât de sigură cu o zi înainte, întrebare la care i-am răspuns, din câte mi-aduc aminte, că vorbele spuse la telefon în ziua anterioară erau nesocotite, că mă autoîncurajam pentru lectura paginilor de proză în cadrul cenaclului, postură care îmi dădea insomnii.

Din 1941 am lucrat câțiva ani ca secretară literară a Teatrului Național, unde criticul venea rar, la invitația directorului acestuia, scriitorul **Liviu Rebreanu**, când o însoțea de fiica sa, **Monica**, în vârstă de 10-11 ani. Îl țineam însă la curent, ori de câte ori împrejurările se iveau, cu viața teatrală a Bucureștilor, eu fiind prezentă la toate premierele. Îi plăcea să-i dau amănunte despre toaletele purtate de soțiile personalităților care onorau cu prezența lor reprezentațiile. Se amuza de cele ce îi relatam. Nu prea frecventa lumea mondenă și își simțea satisfăcută curiozitatea când lua cunoștință, prin mine, de mondenitățile capitalei.

Nu-mi sau seama dacă am confirmat întru totul, prin proza mea, intuiția lui **E.Lovinescu** privind cariera mea literară. Prin ***Plecarea Vlașinilor***, apărută mult mai târziu, dar nu fără legătură cu începuturile mele, privegheate cu delicatețe, dar și cu sobrietate, de marele critic, în ambianța Cenaclului „Sburătorul” – poate că da!

Maria Nițu

DON ANGELOS – UN RAFINAT AL SONETULUI

La 70 de ani, opera unui artist e un rotund, despre care s-a scris mult, în multiple nuanțări. Privind creația lui Anghel Dumbrăveanu, votumul ***Tratat despre melancolie,*** Timișoara: Ed. Eurostampa, 2001, alcătuit de Violeta Dumbrăveanu, constituie o sinteză de exegeze critice, profiluri, eseuri consacrate poetului, semnate de marcanți critici, scriitori, traducători, din țară și din străinătate (Al.Balaci, L.Ciocârlie, Marcel Pop-Corniș, Ovidiu Cotruș, Șt. Aug. Doinaș, N.Manolescu, Mircea Martin, Adam Puslojiæ Adam J.Sorkin etc.) în răstimp de peste 40 de ani.

E un op de 470 de pagini, care parcă îți taie din curajul că ai mai putea scrie ceva în plus, să nu pari ridicol întru repetare, mai ales că uneori criticul parcă e față de artist ca Sancho Panza examinând cu microscopul morile de vânt din Toboso, să explice materialist-dialectic iluzionismele lui Don Quijote... Dar, tot uneori, apariția unui volum luminos te incită din nou la aventura analizei, așa cum este ultima apariție editorială semnată Anghel Dumbrăveanu, volumul ***Begoniile de la mansardă***, sonete, Timișoara: Ed. Eubeea, 2002.

Sonetul, născut din poezia trubadurilor francezi pentru doamna inimii, înnobilat apoi de Petrarca, Dante, Shakespeare, are conotația poetică a unui delicat poem de dragoste, și chiar lingvistic, pare un diminutiv la un sunet șoptit, duios. În același timp, A. Dumbrăveanu e în descendenta sonetului modern modelat de Nerval ori Mallarmé, cu ecouri fecunde și-n poezia română modernă, prin sonetele lui V.Voiculescu, Radu Cârneci, Gh.Pituț, Paul Miclău, Gr.Hagiu etc.

Ca specie de poezie cu formă fixă, sonetul e un joc al rafinamentului clasic, o reducție la esențe a nuanțelor (trăim doar din nuanțe, zi de zi), astfel că pare a se potrivi ca o mănușă poetului Anghel Dumbrăveanu, structurii sale poetice, într-un clasic rafinament stilistic.

Și poate și momentul apariției e la fel potrivit, pledoarie pentru o vârstă anume a sonetului, a adultului, dintr-o psihologie a maturității reflexive, înțelepte asupra iubirii idealizate și întrucâtva neadecvat spontaneității impulsului juvenil, pasionant, al tinereții și al laturii revoluționare a modernismului (pentru că modernitatea e legată de vârsta tinereții, când te revolți contra maturilor, convins că aduci ceva cu totul nou).

Sonetul, ca un construct, presupune muncă artizanală, migală stilistică, improprie poeziei moderne agresive, nerăbdătoare, grăbită, flămândă de senzații tari, care ar avea reținerea că s-ar întoarce la papionul bunicilor, și de aceea, poate, e chiar un gen de poezie mai puțin citită, și poetul însuși constată: *„cei ce se închinau unor prozodii sunt tot mai puțini*". Dar își păstrează încrederea în valoarea taumaturgică, în forța și vraja, energia miraculoasă a sonetului, într-o exprimare aforistică în monostihul: *„să crezi numai în tine când vii într-un sonet"*.

Alegerea sonetului exprimă o coordonată a scriiturii lui A. Dumbrăveanu, preferința pentru rostirea imperială, opusă dicteului modem al imprevizibilului, eleganța expresivă, calmă, de lord al cuvântului, tonalitatea ceremonioasă. Sonetul e fracul îndrăgostitului romantic, al singurătății și visării, dar e și nemulțumire și îndoială, sensibilitatea modernă în corsetul clasic, nobil, al sonetului, opus boemei libertine. Austeritatea rafinat stilistică e din voluptatea arhitectului pentru fine elaborări, hlamidă a neliniștitor moderne. E o simbioză între grav și ludic, într-un baroc de registre, pastelând clasic patimi romantice ori agresivități moderne, poemele pârând niște tușe ale picturii impresioniste, un crepuscul de Manet ori o Veneție a lui Eminescu, în culorile lichefiate opalin ale lui Monet.

A. Dumbrăveanu combină în formulă proprie cele 14 versuri, în trei catrene cu rimă îmbrățișată și două monostihuri, intercalate, unul după al doilea catren și ultimul, ca vers final reluând, într-o contaminare proprie cu rondelul, o idee de fixat, grea de semnificație din catrenul anterior, exploatându-se valența sugestivă, cu concentrare de haiku a monostihului („vers voltaic" după expresia lui I. Pachia Tatomirescu). Atingând o cerință a sonetului, ca versul final să fie cu greutate de sentință, ca un fel de punct maxim de tensiune poetică, prin măiestria construcției, face din aceste monostihuri versuri memorabile, apoftegmatice, ca intr-un Pateric, florilegiu de maxime, poetică filozofie existențială a unui avva: *„Numai ce aduni în jertfă are-n adevăr sfințit de soare"*, „*Nedespărțirea e un alt fel de nemurire"*, „*În infinitul vremii numai pe noi ne știm"*, „*Literatura lumii - o regăsire"*.

Monostihul repetă un vers din catrenul anterior, fără modificări, ori mai ades cu modificări de nuanțare, complementaritate semantică, intensificare a tușelor: „*Vino drumețule în umilul meu univers"*; /" *Vino drumeț în săracul meu invers univers"* , „*O fată zbură în cerul închis" /" O fată zbură fără să se întoarcă din cerul deschis"*.

Pandant la nostalgica muzicalitate a sonetului eminescian: „S-a stins viața falnicei Veneții/ N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri (...) nu-nvie morții – e-n zadar, copile", A.Dumbrăveanu, cu o tonalitate de baladă, parcă muzicalizează nostalgic o Veneție a tinereții, a timpurilor ideale ale visării, a acelui ținut Iluzoria, Tristia, Utopia ori Himeria, descins din sonetele Himerelor lui Nerval. Delicatețea, discreția, în tonuri pastelate impresioniste, sunt și într-o atmosferă de picturi prerafaelite, cu crini, nuferi, de „zvon prerafaelit", chiar feminizează această floare a picturii religioase, din tablourile cu Maica Domnului ori cu Buna Vestire, „*un gând aprins să ardă-n potirul unei crine".* Motivul floral diafanizează mai marea apropiere de pictură, ca-n tablourile botticelliene, dar în același timp e și o

localizare campestră autohtonă, cu *„întrebări de tufănele”, „briză de leandru”, „o sânziană”* și *„coșul cu chiparoase”,* cu flori de mai, flori de rai... Armonia e completată de valențele de muzicalitate fonetică ale unor cuvinte cu armonie vocalică, într-o rostire prelungită de cântec, cum e prin vocala cea mai deschisă, „a”, în *„osanale*” în „*grai de opal*”, „*lumină de santal*”, „*buzele tale petale”.*

Într-o texicologie barocă, e o convergență de registre stilistice diferite, în combinații multiplu germinativ semantic: în același univers familial armonizând rostirea folclorică și mitologică, prin termeni populari, *„vâlve vin la geam”, „cu aripa albă o lai”,* cu izul de modernitate, actualizare, prin termeni abstracți, neologisme, *„desfoliată mental/ mă descânta felin”*, *„orga mării hialină”*, ori cu tonalitatea de sacralizare a banalului prin termeni religioși, *„ne urmează mereu doi plopi anahoreți”,* „ *se-aude un serafim”*, din religia creștină, ori atras chiar și de misterele budismului tibetan, de o *„mirare descrisă în lamaserie”,* ori apar termeni din antichitatea clasică, mitologică, *„teomahie”*, lupta zeilor, *„sfânta vestală”,* alături de Dumnezeu, îngeri și serafimi, sunt silfe, erinii (într-o polaritate dramatică cu îngerii), Euridice, Dedal, *„se prăbușește ziua de mâine ca un Dedal”*, *ori* cu referiri livrești, din zestrea culturală, *„un vers de Giorgione”, „n-am mai văzut de mult pe Horațiu”* , *„Tolstoi tăcut și gânditor”.*

Dexteritate în mânuirea limbajului e și în folosirea nonșalantă a unor termeni neologici, în asocieri puternic plasticizante, chiar cu termeni la un pol opus, cuvinte populare, ori chiar arhaisme fonetice, *„mitomani cu ineme goale”, „zarea imaculată”/ „zănatica fată”*, tăcerea strânsă *„cergă la piept”, estetica răstignită*”, *„se aude că din ermetismul absolut căzu o stea la Orlat”.*

Termenii religioși nu sunt dintr-un substrat de poezie religioasă, ci dintr-o nevoie ontologică a lumii de coordonate sacralizatoare, nevoia de puritatea sfințeniei, o altă himeră, iluzie în lumea asta impură. E acel arhetip de „homo religiosus”, pornind de la omul simplu de la țară, în care viața cotidiană are gesturi religioase, ritualice, dar e în poezia sa și o religiozitate intrinsecă gesticii trubadurilor, de sacralizare a idealizării, chiar *„himera trece sacerdotal”,* luna apare *„să sfințească sănii”,* se pune *„mir în astrele aprinse”, ori* se cheamă *“greierii la rugăciune”,* spiritualizarea e prin *„cuminecări și aforisme târzii”,* în locuri încărcate de sfințenie, *„chilie”*, „*sacristie”* pe *„drumul spre Ierusalim” ori* spațiul din „*arhondarie”,* ca oaspete al mănăstirilor, unde se rostesc *„troparele de seară”.* La prieten se duce „*ca într-un gând de sfânt”*, „*să ne auzim vorbind cu Dumnezeu”*. Însăși poezia sa e „*necunoscută psaltire”*, și chiar își simte o misiune mesianică: „*sunt chemat să logodesc o magnolie c-un înger într-o sacristie”*.

E o atmosferă de duhovnicie serafimică firească, pentru că atât credința în Dumnezeu, cât și femeia ideală presupun iubire sfântă, și locul fericirii, definit prin serie de sinonime, raiul, edenul, paradisul, e la fel al convergenței cu visarea, iubirea ideală e doar vis, florile sunt de mai și de rai, „la *Buna Vestire”,* iar unirea iubirii e la altar, în fata lui Dumnezeu, uniți în dragoste, legământ, până ce moartea îi va despărți. Când se roagă *„smerit”,* nu e liniștea religioasa, ci neliniștea muritorului neîmplinit, îmbolnăvit de *„vecii suferinde”.* Folosește artist valoarea unui epitet de a anula eventuala banalitate a unei imagini, *„îngerul alb”,* care insă e *„de-un alb absolut”,* expresie concomitentă și a condiției îngerului și a dorinței de absolut.

Motivul visului, barcod al poeziei sale acum *„liturgicul vis”,* e cu valențele epifanice: *„poate în vis mi se arată odaia și surâsul lui Dumnezeu”*, „*Din Casiopeea Cad visele coapte”,* uneori e gândul de a nu se mai întoarce din vis, cu sinonimul „*fantezie*”, *„mă prind în nebunele jocuri de iele”.* În acest registru de reprezentare e firesc motivul propriu renascentist, femeia idealizată, dar într-o inversare de vârste, acum ea e juna, e „*icoana copilă”,* e fata tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte, cu puteri miraculoase, zâna din basme: *„0 fată aduce apă vie”.*

Sonetul, în disciplina și claritatea sa, reverberează ca un întreg poem de finețe și asupra tonalității poeziei, care nu mai e de o accentuată tristețe și singurătate, umbră, îndoială, ci de luminozitate, chiar dacă apare speranța pierdută *„ca o coadă de cometă”*, alături de călătoria unui luceafăr stingher în noapte, ori insinuant sentimentul eșecului, al înecului în rotundul fântânii peste care se plecase, intr-un oximoron expresiv: *„o viață veselă subtil amară”*. Imaginile solare, ca potențare a speranței, a luminii tonifante, sunt ca o salvare de întunericul și el potențator, dar al tristeții și singurătății. Timpul e al zilei, „să *alegem zilele duse într-un fel de îngerire* “, momentele nu sunt ale inserării, ale asfințitului, ci ale zorilor, ale dimineții, ale răsăritului, chiar visele înseamnă lumină, și îndemnul e: *„duceți-vă în lumina altei dimineți”.* Nu mai e iarna imperială ca dominantă, ci nostalgia sau căutarea voluptăților verii, tot un vis, un optimism dorit, în invocarea *„vino ziuă răsărită-n iubire”.* Chiar seara e tot luminoasă, pentru că prin vis ori fantezie, pătrunzi în lumina edenului *..un paradis e fantezia când nu e atrasă în regimul morbid”, „în surâs lunar vă prindeți îmbrăcați numai în soare”*, *„nălucile văzduhului imaginează și azi galaxii extrasolare”. „să-i ducem soarelui sfințirea unui gând durut”.* Motivul luminii e recurent *„eram cu zeii luminii* și *n-am mai plecat”*, iar lumina lunii e autocunoaștere, la ruleta sorții, *„ne deslușim la lumina de lună”*, *„levănțică rămasă între pagini luminate de vis* “. Chiar și cromatica dă tonalitatea luminoasă, e în alb de opal, albul florilor de crin, de nufăr, de înger, de vis, de păsări *„visuri de albe cocoare*”. Și albastrul, azurul, aduce ton luminos, de „lapislazuli” și „siniliu”, culoarea comună mării și cerului.

Îngemănat în recurență e și motivul zborului, zborul ca o metaforă a poeziei, ne dăruim unui zbor, fie și al visării, cu valențele inefabile *„Dumnezeu singur știe ce-nseamnă fiece zbor”*, ori interiorizat asumat, prin folosirea reflexivă a verbului: *„nimeni nu știe cât de sus mă zbor*”. Motivele proprii (zbor, pasăre, vis, stele), ca-ntr-o mitologie personală, se întrețes, zborul e prin pasare, e posibil prin vis, e *„pasărea visând”,* iar zborul e spre înălțimi, dar nu ale vulturului, ca-n poemele de

tinerețe, ci ale heruvimului, avva din Iluzoria, spre stele, idealuri, stele coborâte și în familiarul omului simplu, pe *„înstelata alee" „cineva scutură stele din pruni* ".

Tema inerentă, ca de la sine înțeles, e reflexia asupra actului de creație, referire la valoarea taumaturgică, poezia e *„ca o scară la cer"*, dar și la munca din laboratorul tehnic *„tropii ținându-i în frâu",* și la responsabilitatea creatorului, artistului, neliniștea, nemulțumirea creativă. Frământarea sa *„tot căutând un cuvânt cu înțelesuri mai mari", „eu voi însoți în alt tartar pe tânărul Dante".*

Un univers ca să existe are nevoie de coordonate temporale și spațiale: *„timpul vine aprins și piere-n nimic*", ori la dimensiunile de vecie, ori ca timp personal. În puținele poeme despre timpul lumii actuale, pe care o surprinde critic amar, poeme de penalizare a veacului impur, e dezamăgit, o viziune realist-pesimistă, impresia e de *„vremuri tulburi",* cu întâmplări incredibile, *„mulți o iau razna de sminteală ori nevoi", „evenimente stranii ori goană demență", „suntem intr-un timp în care poezia e o speranță uitată"*.

Coordonatele de locație pot fi la fel spațiale, infinit, universal, dar și personalizate, Un spațiu rural al copilăriei cu „*pere de Dobroteasa* și *tămâioasă din vii",* sfințit, cu *„aghiasma de Drăgășani",* la care te întorci ca rătăcitorul revenit din exil, prin nostalgii și idealizări, la patria mamă. Dacă în proză e mai evidentă decelarea dezbătutului concept de geografie literară, la un poet e mai puțin precisă, simbioză între geografia locului nașterii, matrice sufletească, și cea a prezentului, cu relațiile sociale implicite. E și un sud al nașterii, cu nostalgiile copilăriei, mai evanescent, sugerat prin cuvinte din limbajul popular al zonei integrat în metafore: *„uitasem drumul spre cer și-am ațipit pe un macat"*.

După ce se autodefinește ca artist prin metafora „vânzătorului ambulant", poem care ar putea fi citat în întregime: „*Un vânzător ambulant oferea îngeri de plastilină/ stropită cu sânge de flori imaginare/ În dogoarea amiezii câte unuia îi venea să zboare / de ce mă lași se tânguia negustorul n-am nici o vină // Îngere cine te-a speriat unde vrei să te duci / Un copil mă tot întreabă unde te poate găsi" **(...),** „Luați cactuși papagali șiraguri de stele cu coadă / chei pentru cine vrea să dezlege o lume nescrisă / păsări de paradis curcubee un ocean pentru corăbii de tisă / maimuțe împărați / expirați Carul Mare șchiopătând de-o obadă ///Luați pasărea paradisului sau o maică de pradă*", ca încheiere, poetul se autodefinește, într-o parafrazare, prin perenitatea operei poetice, *„eu rămân ce-am fost și care sunt/ un timp învins și ars și înviat în slavă de cuvânt*".

Al.Săndulescu

O PROZATOARE, O EDITOARE

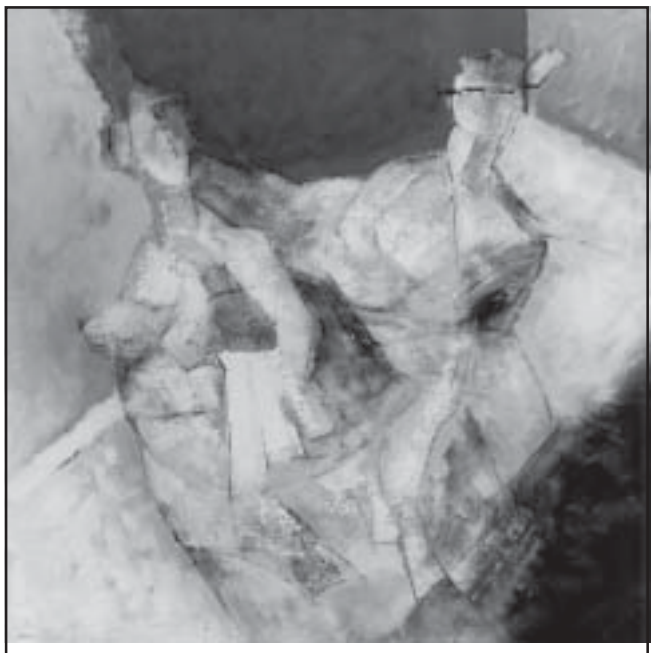
Maria Marian a publicat până acum vreo zece volume de proză. Am avut curiozitatea să-l citesc pe ultimul, ***Ouăle și bibliografia*** (2002) și am descoperit o autoare de schițe, mânuind cu degajare un stil fluent, vioi, neocolind oralitatea, ce conferă un anume farmec narațiunii. Mi s-a părut că preferă mai ales mediile umile, în tradiția scriitorilor de altădată, care au evocat periferia, punând în plus o notă de umor, împletit cu duioșia, dacă nu cu tristețea. Sub condeiul ei „*faptele diverse*" devin de obicei relevante. Unele bucăți au haz, amintindu-i într-un fel pe I.A.Bassarabescu și D.D.Pătrășcanu, ca în schița cu același titlu ca al volumului, unde loazele, ca să nu spun școlarii cu totul ignoranți, copiază la teza de Română... bibliografia; altele aduc în scenă personaje pitorești ca Nea Nae, care venea acasă, în mahala, beat fără nici un ban, dar în trăsură, urmată de încă trei vehicule asemănătoare, purtându-i haina, bastonul și ultima „*un taraf de lăutari, cântând de mama focului*" (***Orchestra lui nea Nae***). În schimb, altele au un caracter dramatic, înfățișând copii hăituiți de foame, o foame obsesivă (***Pui cu cap***) sau mizează pe un umor lugubru (***Coliva-i gata! Unde-i mortul?***). Chiar dacă mai pierde uneori pe parcurs firul epic, Maria Marian recompune cu dezinvoltură mici tranșe de viață, surprinde instantanee, probând nu o dată o vervă a dialogului. Proza ei scurtă m-a îndemnat să-i cunosc și cărți ceva mai vechi. Parcurgând un roman ca ***Fetele lui Solomon*** (1999), am constatat că autoarea dispune de o claviatură mai largă și poate aborda și teme mult mai grave și mai complexe.

Ceea ce frapează aici este în primul rând eroina principală, Vinița, personaj memorabil și totodată paradoxal. Țărăncuța musceleancă, parcă desprinsă dintr-o pânză de Grigorescu, era „*ca o mică zână, albă și curată la față... cu fota înflorată țesută de ea*." Harnică, gospodină, ascultătoare, ea nu fusese la horă și n-o sărutase nici un băiat. Când au măritat-o părinții, cum se obișnuia pe atunci (e vorba de interbelic), era un copil. Viitorul soț, Solomon, „*a văzut-o jucându-se cu puii prin curte și a cerut-o de nevastă*". S-a supus, dar nu l-a iubit niciodată. În noaptea nunții (prima la care lua parte) s-a simțit umilită când a trebuit să se culce cu mirele, în timp ce petrecerea se afla în toi, cum cerea datina, socotită (prin gura autoarei) barbară. Au avut o droaie de copii. Dragostea ei se îndreaptă către ei, și mai cu seamă către cele trei fete, cărora ținea cu tot dinadinsul să le adune zestre, să le dea la școli, să le facă doamne. Zelul ei de a-și chivernisi odraslele ne duce cu gândul la ***Mara*** lui Slavici. Vinița e un spirit întreprinzător, creierul electronic al familiei; neobosită, țese dimie zi și noapte, o duce la piuă, apoi, în suluri mari, la târg, să aducă bani. În acest scop, vrea să deschidă și o brutărie. E o ființă voluntară, orgolioasă, dârză, neabătută în planurile ei, având ceva din fibra tare a Vitoriei Lipan. Pe cât e de frumoasă și de harnică, pe atât e de egoistă în dragostea ei exclusivă pentru

copii și de indiferență față de soț, care, frustrat în afectivitatea lui mereu vie, se simte al nimănui. Această femeie înzestrată cu atâtea calități, parcă a fost născută numai să procreeze, fără a nutri nici o umbră de sentiment. E un mic bloc de gheață.

Prin Vinița, Maria Marian izbutește să reconstituie un remarcabil tablou etnografic, o imagine a satului românesc de munte de acum 70 – 80 de ani. Când s-a măritat, prea tânăra mireasă primise de la părinți „*o ladă de zestre, frumos pictată, plină cu țoale, ii, fote, marame, șervete, străchini, linguri, talere, apoi o vacă și un porc.*" Duminica, se ducea la biserică, pe cap cu „*năframă de borangic, cu legătoare și ilic cu mărgele și fluturi*". Aflăm cum se făceau pregătirile de nuntă în acea zonă a țării, „*cu pocârzei* (vornicei), *cu brazi la poartă, cu lăutari tocmiți peste cinci sate*". Preparativele culinare au parcă ceva de istorie fabuloasă: „...*Se scoate din pivniță un burduf de brânză cât o oaie, se destupă un butoi de țuică, se taie un viței, un porc și patru oi.*" Plecarea la târg, o adevărată sărbătoare, se desfășura și ea cu un ceremonial, condus bineînțeles de omniprezenta Vinița. Autoarea romanului ***Fetele lui Solomon*** evocă o lume de *altădată*, crezând încă în eresuri, amestecând rugăciunea cu vrăjile, cu o viață bine întemeiată, statornică, pe care a scos-o din țâțâni, a pulverizat-o comunismul.

Când vine colectivizarea, Solomon se opune. Băieții cei mari iau drumul pribegiei, în munți, devenind probabil partizani. pentru că se știa că-i ajută cu mâncare și haine, „*ăl bătrân*" intră în vizorul Securității. Fetele pornesc și ele în patru vânturi. Cea mare, Ileana, frumoasă ca și maică-sa, elevă eminentă, e sedusă de un profesor însurat și eliminată din școală. Cuprinsă de o iubire năvalnică, trăiește fericirea amețitoare și nefericirea pe care i-o provoacă un Zburător cuadragenar. Copleșită de rușine, vrea să se sinucidă, fuge din sat și caută să-și facă o soartă aiurea. Gândul Viniței de a o vedea „*o doamnă mare*" se spulberă. Întrucât sunt persecutați



Retuș

politic, cei doi Solomon își dau acordul ca celelalte fete, Victoria și Veronica, să fie înfiate de altcineva spre a li se „*îmbunătăți*" dosarul. Dar cea mai mică, Veronica, făcându-și planuri greșite, se mărită cu un activist, spre nemulțumirea părinților. Împreună cu soțul (Tică) îi constrâng să le predea jumătate din avere, ca să nu fie „*trecuți la chiaburi*", să poată intra în colectiv. Dar activistul Tică nu se mulțumește cu atât. O presează pe Veronica să-și denunțe frații fugiți în munți, ceea ce firește că ea nu acceptă. Perfidul și avidul de mărire personaj îl pândește pe Solomon să-l vadă când pleacă să le ducă ajutoare, spre a-l aresta. Veronica încearcă să-l oprească, fără a reuși. Atunci, „*își învinse mila, scârba și teama și îi zdrobi capul cu muchea toporului*". Cu dragostea și spiritul ei de sacrificiu pentru copii, Vinița vrea să se declare ea în fața autorităților autoarea crimei în locul fetei. Solomon o ascunde pe Veronica în munte, la frații ei, după care e arestat și se întoarce ca o epavă. „*Simțea că a pierdut tot – copiii, avere, liniște.*" Se poate spune că familia Solomon, atât de vrednică și cu o gospodărie atât de înfloritoare, e casa destinelor sfărâmate.

După opinia mea, romanul ar fi trebuit să se încheie aici, sau o dată cu moartea acelei femei, care-și jertfise tinerețea și întreaga viață pentru fericirea copiilor ei și în special a „*fetelor lui Solomon*" De la un timp, evenimentele se aglomerează galopant, stilul devine exploziv, partea finală alunecând treptat în reportaj.

Maria Marin a scris un fel de ***Saga*** a familiei Solomon, pe care o domină frumoasa, chibzuita și în același timp glaciala Vinița. A familiei Solomon și a satului muscelean, unde se petrec drame tulburătoare. Din cauza rușinii provocate de iubirea pătimașă, Ileana vrea să se sinucidă, o altă eroină, Anișoara, se aruncă în fântână pentru că e înșelată în dragoste, Veronica își omoară bărbatul, activist odios, care voia să-i distrugă frații și părinții. Romanul conține o materie epică densă, înrămează personaje dintre cele mai reușite, ca acelea pe care le-am amintit și încă nu pe toate. Ar merita o reluare mai calmă, într-o narațiune mai strânsă, mai puțin difuză. O lume care se prăbușește cu temeliile ei economice, dar și cu mentalitatea, cu obiceiurile și datinile ei, atât de bine cunoscută de Maria Marian, ar merita să-i rețină atenția în continuare. Vinița, Ileana, Solomon, toți cu visurile sfârtecate, scenele dure, șocante, pregătirea tradițională a nunții și ceremonia mersului la târg – sunt efectiv o garanție.

Prozatoarea Maria Marian este însă și o editoare de toată lauda. Ea conduce editura Universal-Dalsi, care a făcut, și nu o dată cu sacrificii, să vadă lumina tiparului cărții de incontestabilă valoare, precum ***Caietul albastru*** de Nicolae Balotă***, Ieșirea din labirint*** de Iordan Chimet, ***Corespondență de familie – Lucian Blaga*** (îngrijită de Dorli Blaga), ***Brâncuși și arta modernă*** de Dan Grigorescu***, Subteranele memoriei*** de Vasile Igna și recent, memorii și studii fundamentale despre Pablo Picasso și Salvator Dali.

Un om care servește cu dăruire cultura în general și scrisul românesc, în condiții nu dintre cele mai favorabile, iată liniile majore ale unei activități ce merită a fi apreciată.

Mircea Dinutz

BASARABIA SAU DRAMA SFÂȘIERII*

Mult timp m-am minunat de ce Theodor Codreanu, cărturar cu incontestabile merite în exegeza eminesciană, o prezență intelectuală pregnantă în viața Moldovei (în toată cuprinderea ei spirituală), comentator avizat de poezie, proză, critică din perspectivă estetică, filozofică și ontologică, cu un ferm simț al valorii și „*un nealterat sentiment al identității culturale românești*" (Mihai Cimpoi) nu a găsit vreun loc în dicționarele de literatură ce au apărut în ultimele două decenii. Privind însă cu mai multă atenție la ceea ce se întâmplă, la inflația de experimente și experimentatori, la goana după succese imediate cu muncă cât mai puțină, talent cât a dat Domnul și cititori într-o generație viitoare, dar – mai ales – după ce am citit această carte, ***Basarabia sfâșierii***, patetică prin titlu și mesaj, am început să înțeleg.

Momentul ontologic superior, punctul de plecare al prezentei apariții editoriale nu putea fi decât Eminescu, «*cel dintâi care a înțeles soarta istorică a Basarabiei ca pe o cheie a destinului românesc însuși*», căruia îi verifică atitudinile, pozițiile exprimate în articolele sale politice consacrate problemei naționale. În descendența (mărturisită) a acestuia, crede că pierderea „*arheului etnic*" este cea mai „*teribilă povară*" și că dihotomia național/internațional este o falsă problemă, o dată ce nici măcar mult râvnita „*Casă a Europei unite*" nu s-ar putea împlini fără o rezolvare optimă a problemei naționale.

Cartea este împărțită în două mari secțiuni: ***Despre destinul politic***, cu 22 de capitole și 169 de pagini, ***Despre destinul cultural"*** cu 16 capitole și 130 de pagini, cu o dispunere a argumentelor foarte logică și echilibrată, într-un discurs coerent și unitar. În ciuda situației generale, de natură să descurajeze, și a celor două sute de ani de subminare deliberată a ideii de neam, speranța rămâne intactă, autorul fiind convins că «*arheii țin de sfera ontologicului*» și, deci, conștiința națională nu poate pieri.

Th. Codreanu își întemeiază toată demonstrația pe conceptul de «*complex al sfâșierii*» (specific civilizațiilor de falie), pe care îl identifică la mai toți intelectualii ce au jucat vreun rol în politica și cultura Basarabiei: unii pe care îi consideră „*vindecați"* și au avut rol benefic (Mircea Druc, Grigore Vieru) și alții, cu mult mai mulți, care au o conștiință scindată între panslavism și românism, între românism și moldovenism, între Rusia și Occident (Mircea Snegur, Ion Druță, chiar postmoderniștii). Autorul reiterează ideea că după anul 1948 , aici, în stânga Prutului, a fost pus în practică un adevărat «*program de nimicire a arheului românesc*», atât prin *rusificare* (sovietizare), cât și prin *mancurtizare* (cf. **Cirghiz Aitmatov** – ***O zi mai lungă decât veacul***).

Același autor mai crede că *mania imitației* (servile) față de marile puteri, mai apropiate sau mai depărtate (Turcia, Grecia, Rusia, Franța sau SUA), ucide duhul național, amenință însăși identitatea noastră etnică și că programul ***Daciei literare***, schițat la 1840, era tocmai o condamnare a acestui gen de subordonare obedientă. *Linia Eminescu* se cere păstrată, fiind singura noastră șansă de a ne regăsi în ceea ce avem mai bun, prin „*întoarcerea la izvoare*". «*Nu există decât o soluție rațională*» - spune patetic autorul – *reîntregirea*! România de azi, aflată în plin război „*intraetnic*", mai devastator decât multe altele, se află pe „*făgașul autodistrugerii*" și cartea de față este un semnal de alarmă al unui *grav* și responsabil luptător pe baricadele „*românismului*"!!! De aici ironia nimicitoare la adresa politicienilor de azi, mereu depășiți de evenimente, ca atunci când spune despre România că «*nu se amestecă nici măcar în treburile interne ale României...*».

O prejudecată, alimentată de ignoranța și de superficialitatea noastră, este aceea a unei literaturi basarabene sentimentale și minore, anacronice și debranșate de la marea cultură a secolului al XX-lea. Cartea de față demonstrează convingător că aici, în Basarabia, există și o literatură competitivă, opere puternice, reprezentative, ceea ce îi dă dreptul să-și ocupe locul firesc într-o onestă istorie a literaturii române care să înregistreze, fără a eluda criteriul valoric, creații ale românilor de pretutindeni. Mai ales că, după anul 1960, ca și în restul țării, apar semnale vizibile ale unei resurecții a spiritului critic. Mărturie stau cărțile lui Mihai Dolgan, Vasile Coroban, Mihai Cimpoi.

Excelente paginile de analiză consacrate cărților lui Constantin-Virgil Gheorghiu (***Ora 25***, 1949), Ion Druță (***Clopotnița***, 1972), Nicolae Dabija (***Complexul lui Orfeu***, 1983), Victor Teleucă (***Ninge la o margine de existență***, 2002) sau Mihai Cimpoi (***Narcis și Hyperion***, 1979), Theodor Codreanu neuitând nici o clipă să identifice conștiința tragică a autorilor, vindecați sau nu de „*complexul sfâșierii*". *Fisura*, ca figură ontologică, apare în poezia lui Ion Vatamanu, ușor de echivalat cu «*antitezele neîmpăcate*» ale lui Eminescu. *Ființa creatoare* este urmărită în evoluția ei firească prin câteva personalități reprezentative: Grigore Vieru, Anatol Codru, Andrei Țurcanu, Leo Butnaru sau Nicolae Rusu. Peste toate însă autorul nu uită să se răfuiască cu *postmoderniștii* de pe ambele maluri ale Prutului. Primul este calificat ca «*miticist*», mimetic și vidat de sacralitate, pe când postmodernismul de la Chișinău, o copie de gradul al doilea, nu poate produce decât, cel mult, Cărtărești și Stratani, ignorând, evitând sau persiflând problematica gravă a neamului românesc.

Postmodernismul – afirmă răspicat Theodor Codreanu - «*duce la disoluția literaturii*». O judecată prea aspră și tăioasă (poate!), dar asta nu mă împiedică să observ că adevărurile conținute, rigoarea demonstrației în dimensiunea politică și culturală, sugestiile generoase în aura gândirii eminesciene legitimează o carte ce ar putea provoca o foarte necesară dezbatere, punând din nou problema unui raport corect și echilibrat între tradiționalism și sincronism, prea lesne considerat a fi realizat definitiv în favoarea unei sincronizări (exterioare) grabnice și necondiționate. E mai mult decât ne putem permite.

*Theodor Codreanu – ***Basarabia sfâșierii***, Editura Flux, Chișinău, 2003

Mircea Dinutz

PETRE ISACHI ȘI „DEVENIREA CREȘTINĂ”*

Un discurs despre spiritul religios arghezian

Autorul din Bacău s-a autoactivat, și-a descătușat energiile, ca în multe alte cazuri, după 1989, când a îngrijit câteva ediții (M.Eminescu, Viorel Savin), a semnat prefețe și postfețe la cărțile unor autori băcăuani (Mureș Covătaru, Mihai Vulpe, Codrin Antonovici), este – de aproape cinci ani – sufletul și creierul unei reviste de cultură, ***13 plus***, a susținut un „*discurs*” modern și nuanțat, în colaborare cu Ioan Lazăr, despre ***Anotimpurile romanului*** (vol. I – II, 1994 și 1997), a semnat un eseu substanțial despre sonetistul V.Voiculescu (Editura „Psyhelp”, Bacău, 2001)... Tot ce face și tot ce a făcut Petre Isachi îl recomandă ca pe un împătimit al literelor, un mare iubitor de frumos, deprins cu esențele tari ale filosofiei, un spirit dinamic, scormonitor și tenace, cu vocația întemeierii. Așa că, întreprinderea de față, ***Psalmii arghezieni și problema devenirii creștine,*** nu are de ce să ne mire.

Caracterul religios al psalmilor arghezieni (cu deosebire) a fost disputat dintotdeauna, dar a devenit obiect de polemică, din rațiuni mai mult subînțelese decât explicite, în anii ’70, când – aparent surprinzător – Nicolae Manolescu își intitula unul din studiile sale, ***Tudor Arghezi, poet nereligios*** (vol. ***Teme***, Editura „*Cartea Românească*”, București, 1971), unde afirma tranșant că singura certitudine din textele agheziene ar fi „*inexistența divină*” și că poetul recurge la „*numele unui Dumnezeu de legendă sau de metaforă poetică*”. Spre deosebire de acesta, Al. George (***Marele Alpha***, Editura „Eminescu”, București, 1970) nu pune la îndoială calitatea de „*poet religios*” a lui Arghezi, subliniind doar că drama artistului, angajat în aventura cunoașterii prin confruntarea om-Dumnezeu, ar veni din inadecvarea sau insuficiența instrumentelor și căilor de apropiere față de obiectul cunoașterii (Dumnezeu), ceea ce duce inevitabil la sentimentul eșecului.

Reproșul și *îndoiala*, după cum ne asigură Bartolomeu Valeriu Anania (***Introducere în citirea Sfintei Scripturi***, Editura „*Renașterea*”, Cluj-Napoca, 2001) nu lipseau nici din psalmii lui David. Dacă Arghezi va prefera metafora copacului uitat în pustie (de aici gestul de revoltă), David evocă o singurătate înzestrată cu suflet, ceea ce îi conferă o mare tensiune poetică (***Psalmul 101***). Iată concluzia părintelui Anania: «*Așadar, mâhnire, supărare, nostalgie, dor, durere, suferință****, îndoială, deznădejde, interogație, imputare, revoltă*** (s.n.)*, umilință, lacrimă, căință, rugăciune, implorare, strigăt, speranță, întâmpinare, regăsire, bucurie, jubilație, extaz... iată tot atâtea trepte din universul emoțional al psalmilor...*» (Bartolomeu Valeriu Anania, op.cit, p.62) Oare cei care l-au acuzat pe Arghezi de ateism l-au citit pe David? Sau, chiar dacă au făcut-o, au reflectat suficient asupra psalmilor biblici?!

Petre Isachi face parte dintre acei comentatori care nu scriu despre un autor dacă nu se regăsesc – ca profil moral, cel puțin – în opera acestuia. Pe bună dreptate, m-am întrebat de ce s-a apropiat de Arghezi, pentru că un asemenea discurs despre Ființă nu poate fi decât o tulburătoare *spovedanie*. Simplu spus, poemele lui Arghezi îi sunt aproape pentru că *deschid o rană*. Trăim într-o lume desacralizată, o lume în care mai degrabă oamenii s-au lepădat de Dumnezeu decât Acesta de oameni! O „*lume greșită*”, în care comunicarea „*pare interzisă*” și, de aici probabil, atrofierea noastră spirituală, societatea își „*pierde cultura*”, iar individul își pierde „*libertatea alegerii, libertatea voinței*”. Punctul de plecare al acestui eseu este – descoperim cu surprindere – o „*spaimă*”, o „*angoasă*”, iar apropierea de existențialiști era inevitabilă (S.Kierkegaard, M.Heidegger, Karl Jaspers). Citit cu predilecție și citat cu obstinație, Sören Kierkegaard a afirmat imperativ valoarea și ireductibilitatea vieții individuale, fiind numit „*poetul religiozității*”. *Angoasa* și *disperarea*, din motive similare celor care au născut poezia arghezian, sunt elementele esențiale ale unei retorici existențialiste ce a marcat decisiv modul de a gândi și a simți al mai multor generații de artiști. Relația cu clipa, cu timpul istoric și social, apoi, într-o etapă superioară, cu eternitatea, constituie traiectul existențial analizat și argumentat cu sagacitate de filozoful danez, iar, mai apoi, de Arghezi, cu mijloacele poeziei. Or, tocmai acesta este meritul lui Petre Isachi, de a fi surprins similitudini uimitoare între cele două spirite care au trăit și creat la distanță de cel puțin jumătate de secol, în spații geografice și sufletești diametral opuse (v.pp.61 și 111). „*E bine să scăpăm de îndoială?*” se întreabă acesta. Răspunsul este un nu categoric. Iar mai departe: „*La fel susțin și cei doi creștini. Arghezi și Kierkegaard, ce se întâlnesc în arta de a-l contemporaneiza și a-l personaliza pe Hristos*”.

Un alt reper peren în linia unei arte religioase îl reprezintă Rainer Maria Rilke (1875 – 1926), autor al ***Ceaslovului***, ca mărturie a unei neostoite nostalgii a divinității, care-l descoperă și-l omagiază pe Dumnezeu în toate făpturile și transformările. Într-o lume, nu esențial diferită de cea în care viețuia Arghezi, cu valorile pervertite, târguirea poetului din Duino conduce la sentimentul comuniunii cu forțele cosmice, cu moartea, cu Dumnezeu și cu puritatea eternă. Peste toate îndoielile și interogațiile rămâne certitudinea depășirilor de sine, a împăcării și transformării. *Omul creator*, pătruns de spiritul religios, este chemat să remodeleze lumea prin viziune, prin credință, prin activismul cuvântului.

Psalmistul arghezian, spune Petre Isachi, caută împăcarea clipei cu eternitatea, adică împăcarea cu Dumnezeu, dar tocmai mulțimea și dificultatea obstacolelor creează starea de neliniște, disperare, revoltă („*poeta iritatus sibi*”), precum și singura

* Petre Isachi - ***Psalmii arghezieni și problema devenirii creștine***, Editura „*Psyhelp*”, Bacău, 2003

certitudine în raport cu realitatea imediată – lumea nu poate fi cuprinsă în rațiune. Este firească starea de căutare, o dată ce „*nu poate exista un sens al idealității în absența ideii de păcat*". Ceea ce-l interesează, în continuare, pe eseist este *devenirea creștină*, ale cărei etape sunt urmărite în spiritul lui Spinoza și Kierkegaard. Orice devenire presupune trecerea metafizică prin cele trei stadii ale existenței: estetică, etică și religioasă, pe care nu ne e îngăduit să le ignorăm. Comentariul pe texte este mai întotdeauna convingător, urmărindu-se cu deosebire procesul de interiorizare, fără de care devenirea creștină nu e posibilă. O sumară analiză arhetipală completează demonstrația aplicată a unor teze suspecte doar din perspectivă profană: casa, cosmosul, ca spațiu al aventurii înșelătoare. Concluzia cade implacabil: „*Omul arghezian suferă de spleen-ul existențial al fiului rătăcit într-o lume aspirituală...*"

Bine condus, persuasiv este capitolul „*Misticism și poezie*". Primul concept este revelator pentru unirea sufletului cu esența divină, în timp ce poezia conține și se adresează „*sufletului universal*". În opinia lui Petre Isachi, poetul Arghezi coexistă cu misticul, chiar dacă sacrul și profanul se armonizează rareori în poezia sa. În timp ce poetul se îndreaptă spre cuvânt și virtuțile sale magice, misticul se cufundă în tăcere ca semn al seninătății și echilibrului interior. În ală parte, discută despre temporalitatea ***Psalmilor***, ajungând la concluzia fermă că *psalmul* oprește timpul, clipa devine sacră și „*o face să curgă veșnic*!!" De asemenea, muzica psalmistului „*rezultă în deplinătate și puritate divină*". Cu alte cuvinte, „*Arghezi transfigurează devenirea creștină, sugerându-ne portretul credinciosului care înțelege că răstignirea nu este decât ontologia iubirii*".

Puține lucruri sunt de reproșat acestei cărți: se impunea o limpezire a conceptului de poezie religioasă, o sumară trecere în revistă a pozițiilor pro și contra (Arghezi – poet religios?), o refacere a modelului ontologic în final! Surprind neplăcut câteva naivități de expresie, ca atunci când vorbește despre meșteșugurile cuvântului (pag.44), mai ales că sunt în text destule expresii memorabile ce dau măsura talentului. Oricum, pe ansamblu privind lucrurile, nu concizia este calitatea de bază a lui Petre Isachi; dimpotrivă, impresia este de abundență lexicală, surplus de expresie într-o demonstrație, pe alocuri, ușor tautologică (pp. 59 – 67). În final, nu pot decât să-mi exprim satisfacția că această carte există, să-l felicit pe autor, de la care așteptăm studii și eseuri pe măsura seriozității și probității sale profesionale.

Ana Dobre

VIAȚA – UN STĂPÂN ȘIRET CÂND DUMNEZEU ÎȘI ABANDONEAZĂ CREAȚIA*

În toamna anului 2002, Biblioteca Județeană Alexandria ne prilejuia întâlnirea cu D.Dincă dramaturgul. Într-un septembrie la fel de frumos ne întâlnim cu D.D. prozatorul, autorul unui roman impresionant, ***Blestemul comorii de la sălcii***. Septembrie ne poate invada sufletul de tristețe, așa cum simte unul din personajele sale, dar ne poate umple sufletul și de bucuria pe care ți-o dă o carte ce-ți deschide drumul într-o lume imaginară verosimilă, viabilă sub aspect estetic și omenesc. Opera transmite un adevăr artistic, dar și unul omenesc.

Plasată într-un spațiu care pare acaparat de moromețianism, depărtându-se, totuși, de filonul predist pentru a încerca și alte arome (Slavici, Voiculescu, precum și o serie întreagă de prozatori obsedați de rostul omului în lume), romanul lui D.D. abordează o temă privilegiată în proza sfârșitului de secol XX – relația om/istorie. În viziunea prozei moderne, omul nu poate exista în afara istoriei, într-un fel sau altul, istoria își pune amprenta pe destinul lui. Destinul individual e grefat pe destinul istoric într-o relație indestructibilă..

Început sub semnul fabulosului (descoperirea comorii de către frații Pătrașcu), romanul nu rămâne cantonat în ireal, ci prin dese incursiuni în timp, când personajele trec, pe rând, în lumina reflectoarelor proiectate de lumina naratorului dornic să le lumineze din cât mai multe unghiuri, se conturează o istorie a unui loc și a oamenilor ei pentru a ilustra adevărul inițial: omul nu poate vieți în afara istoriei, libertatea lui e corectată permanent de timp, de istorie. Comoara e o intruziune a maleficului în viața modestă, dar armonioasă, a celor doi frați. Misterioasa femeie din vârful salciei apare ca o anticipare a răului care se va declanșa, distrugându-le viața. O morală se insinuează treptat: ca la Slavici, omul trebuie să fie ponderat, să-și accepte înțelept condiția, să nu râvnească, deoarece râvna se transformă în patimă, iar patima dezumanizează. Pe de altă parte, personajele par strivite de un destin implacabil ce atârnă ca o sabie a lui Damocles asupra capului lor. Rolul acestui destin îl are istoria în cazul lui Costache și ereditatea în cazul lui Iorgu. Deși frați, ca un Ianus, ei sunt apropiați prin ceea ce îi deosebește. Raportarea la comoară (posibil instrument al destinului) e diferită, dar Costache îl va convinge și influența pe Iorgu să o accepte, văzând-o inițial ca pe un semn al divinității. Transformarea angelicului în demonic, a beneficului în malefic reprezintă traiectul pe care îl parcurg, în sens tragic, cei doi frați și familiile lor. Timpul, istoria îi strivește.

Daniel Dincă – ***Blestemul comorii de la sălcii***, Ed. Teleormanul liber, Alexandria, 2002

Relația om/destin, teama gravă, ocupă centrul de interes al scriitorului. Fără a fi fatalist, acordând, deci, prioritate absolută unui fatum implacabil, el crede, totuși, că viața, stăpân șiret, ne lasă să ne alegem drumul, dar dincolo de ceea ce putem înțelege noi înșine, destinul nu ne mai slujește, ci ne abandonează, tot așa cum, susțin existențialiștii, Dumnezeu s-a retras din lume, și și-a abandonat creația.

Iorgu și Costache Pătrașcu sunt personajele care deschid narația, fixând-o în fantastic prin motivul comorii, anunțată de misterioase lumini, și apoi blestemul lucrurilor diavolești. Credințe populare, eresuri, superstiții fuzionează într-un discurs narativ care nu exclude nici observația realistă și psihologică. Pasiunea autorului pentru descifrarea psihologiilor complexe sau incerte menține narația în limitele eternului omenesc. O inteligență narativă îl face pe autor să multiplice planurile narației prin dese retrospective. Reflectat în lumini diverse, profilul sufletesc, moral al personajului se îmbogățește, psihologiile se precizează, personajul „vorbește" despre sine.

Scena descoperirii comorii, proiectată pe fundal nocturn, urmărind, deopotrivă, mișcările sufletului omenesc și pe cele ale naturii, într-o înlănțuire tensionată, pare decupată dintr-un tablou flamand populat cu figuri teratologice. Universul pare stăpânit de forțe obscure și misterioase. Această teratologie e în relație cu teama, spaima, groaza lui Iorgu, părând materializarea în exterior a propriilor temeri. Creând fantasticul, autorul menține și indecizia. Scena teratologică a fost aievea sau produsul imaginației înspăimântate a lui Iorgu? Cei doi par că trec o barieră invizibilă, situându-se într-un timp și spațiu „de poveste". În aceste momente se conturează și cele două psihologii: Costache, omul practic, profan, învins în cele din urmă de o istorie insidioasă, un fel de Toma Necredinciosul care nu crede decât în ce vede, cu o credință aproape mistică în normalitate: Iorgu, omul fragil, sensibil, deschis înțelegerii cuprinzătoare a existenței, admițând anormalitatea. Costache găsește mereu o explicație rațională faptelor incerte pentru a contracara obsesiile lui Iorgu, dar va sfârși prin a le admite, strivit de teroarea istoriei. El se raportează la valorile colectivității, conștient, uneori intuitiv, alteori, căutând cu obstinație o justificare nevoii îndărătnice de a se îmbogăți. Nu e o îmbogățire oarecare. Pentru el, îmbogățirea echivalează cu o schimbare de destin, cu o înfruntare insolentă a datului implacabil. Retras în sine însă, în fața propriei conștiințe trebuie să recunoască intruziunea inadmisibilului în viața reală. E o decizie care-l angajează ca om întorcându-l spre sine. Costache nu e doar ceea ce vrea să pară, ci mai ales ce vrea să ascundă.

Caracterul de cronică a unei familii în raport cu istoria se accentuează pe măsura înaintării epicului. După model marquesian, scriitorul alternează planurile, conducând în real și în fabulus, pentru a decanta sensurile, înțelesurile, obnubilate sau abhorate de rațiune. A merge dincolo de aspectul părelnic al lucrurilor este ambiția autorului. Când un major rus ia un măr fără să plătească, faptul capătă semnificații profunde. E o scenă în mic care sugerează în mare agresiunea sovietică. D.D. are inteligența epică de a construi astfel de scene, de a prinde, deci, infinitul într-o picătură de rouă.

Alegerile frauduloase prin care în '47 s-a instalat comunismul aduc mutații importante nu doar în societate, ci și în conștiința omului. Disimularea, mistificarea, aflate la început, capătă statut de principii. Omul trebuie să învețe, pentru a se proteja, să-și ascundă gândurile, să mintă. E o constatare cinică pe care practicul Costache o face observându-l pe fratele său Iorgu, ajuns, printr-o fatalitate, secretar de partid. Bucuria sărbătorilor creștine e umbrită de acestă necesară disimulare, care-l obligă să nege Nașterea lui Iisus pentru a susține ideologia ateistă comunistă.

Evoluția personajelor e în strânsă legătură cu evoluția evenimentelor. După cum acestea aduc mutații catastrofale în societate, tot așa răvășesc viața oamenilor. Pe acest fond de atrocități, autorul plasează un conflict dostoievskian dat de conflictul omului cu sine. Punându-și problema libertății în raport cu Dumnezeu, omul gândește că destinul, fatalitatea se împlinește cu ajutorul lui Dumnezeu, deci Dumnezeu e părtaș în bine și în rău, chiar o crimă se înfăptuiește cu ajutorul Lui. E, desigur, o concluzie alienantă, un semn al alienării istoriei.

Romanul stă sub semnul tragicului. Un fatum implacabil stă deasupra familiei Pătrașcu. Comoara este doar instrumentul care declanșează evenimentele, având rolul unei vini tragice deoarece declanșează un hybris – lăcomia, orgoliul de a fi altceva, insolența născută din trufia înfruntării soartei. Rolul de hybris îl are însă nu numai orgoliul exagerat, ci însăși istoria care ajunge să nu mai slujească omul, făcând totul pentru a-l distruge.

Ambianța autorului este de a realiza un roman total, prin fuziunea unor teme, ca și prin dominante de ideatică, totul pentru a da întreaga imagine a vieții în amplitudinea și complexitatea ei. Componenta etnografică, etnologică conferă autenticitate elementelor eterne, politicul situează în timp sub semnul unei alte zodii a cancerului. Doar dragostea păstrează frumusețea și echilibrul unei lumi ce pare că și-a ieșit din matcă. Senzaționalul e neglijabil, nu mută faptele în derizoriu, dimpotrivă, le conferă o aură tragică, deoarece istoria însăși ține de senzaționalul imposibilului adevărat.

O concepție filosofică de esență budistă însoțește permanent faptele, întâmplările, personajele, fără a exclude însă elementele de umanism creștin. O durere existențială se degajă din suferințele și durerile lor, o împăcare resemnată cu ordinea nestiută a lumii, o acceptare înțeleaptă, un fatalism care conferă o aură cathartică. O idee se revelează cu pregnanță: viața este un dar divin, iar oamenii parcurg aceleași trepte pentru a ajunge în paradis, trecând prin infern și purgatoriu. Drumul în viață este un drum al purificării. Binele și răul, în proporții egale, ne însoțesc cu puterea unui implacabil blestem. În final, titlul își relevă semnificațiile grave. Romanul este o carte despre viață, iubire, suferință, despre demnitate și măreție, abjecție și inocență, despre capacitatea omului de a îndura pentru a ilustra încă o dată un adevăr: omul poate fi nimicit, dar nu înfrânt.

I.Hangiu

PRESA LITERARĂ VRÂNCEANĂ (1880 - 2002)

În anul 1968, când am publicat antologia în două volume ***Presa literară românească. Articole-program de ziare şi reviste*** (1789 – 1948), n-am bănuit că termenul **presă literară**, folosit de mine ca replică la masivele volume de **presă muncitorească şi socialistă** din România, care urmăreau să lase impresia că această categorie de presă era preponderentă în cultura română, avea să se impună. În 1970 a apărut o antologie pentru şcoală cu titlul ***Din presa literară românească*** (*Prefaţă* de D.Murărașu) și un volum consacrat revistelor literare, în al cărui *Cuvânt înainte*, criticul și istoricul literar Paul Cornea prevedea „un adevărat asalt cercetărilor din domeniul presei literare", căci, adăuga autorul, „în istoria literară există puține căi mai sigure de sporire a materialului faptic, puține posibilități mai rodnice de a împrospăta ipotezele de lucru și perspectivele interpretării decât acelea decurgând dintr-o explorare sistematică a presei"[1]

Într-adevăr, cercetările din domeniul presei s-au concentrat fie pe orașe (Florea Firan, ***Presa literară craioveană***, 1976; Iulian Negrilă, ***Scriitori tribuniști din presa arădeană***, 1983), fie pe provincii istorice (Mircea Popa și Valentin Tașcu, ***Istoria presei literare din Transilvania***, 1980). Anii au trecut și au început să apară lucrări care să confirme previziunile lui Paul Cornea.

Având la bază antologia din 1968 am reușit, după mai bine de două decenii de cercetări în bibliotecile din București și din țară, să public, în 1987, primul ***Dicționar al presei literare românești (1790 – 1982)***, ediție cenzurată, în faza de corectură autorul fiind obligat să elimine peste 20 de publicații de dreapta. În anul 1990 le-am reintrodus în ediția a II-a, revizuită și completată a ***Dicționarului presei literare românești (1790 – 1990)***, ediție apărută în 1996 la Editura Fundației Culturale Române.

Cele două ediții ale ***Dicționarului*** descriu 15 titluri de ziare și reviste apărute în Vrancea în anii 1880 – 1990, la care se vor adăuga încă două titluri, în ediția a III-a, pregătită pentru tipar: ***Salonul literar*** și ***Saeculum***. Este posibil să fi rămas și alte reviste literare/culturale necunoscute de autor, articolul de față reprezentând un îndemn adresat viitorilor cercetători ai presei literare vrâncene de a realiza o lucrare de sinteză.

Simbol al unității naționale, orașul Focșani și întregul județ Vrancea au dat științei și culturii românești personalități ca Simion Mehedinți, creatorul școlii românești de geografie, Duiliu Zamfirescu, întemeietorul romanului ciclu ***Viața la țară*** ș.a. Cele 600 de fișe-portret pentru un tablou spiritual-istoric al județului Vrancea, cuprinse în volumul ***Vocație și destin***, volum ce poartă semnătura cercetătorilor Valeriu Anghel și Alexandru Deșliu, apărut la Focșani în anul 2000, reprezentă o valoroasă bază de date și informații ce se cer completate

Marină

cu cercetarea presei vrâncene.

Cercetarea presei literare vrâncene presupune parcurgerea unor etape obligatorii, și anume: **informarea** cât mai completă asupra titlurilor de publicații apărute în județul actual, parcurgând două secole: secolele al XIX-lea și al XX-lea. Avem, la îndemână cele trei volume ale ***Publicațiilor periodice românești***. Tom.I, ***Catalog*** alfabetic pentru anii 1820 - 1906; Tom. II, 1907 - 1918; și Tom. III, 1919 – 1924. În continuare se pot consulta fișierele marilor biblioteci, dar și dicționarele ce conțin presă: ***Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900***, apărut în 1979, la Editura Academiei și evident ***Dicționarul presei literare românești*** (1790 - 1990), ed. a II-a, 1996. După întocmirea listei de titluri, clasificate alfabetic sau și cronologic, urmează etapa **cercetării** fiecărui titlu, pentru a reține pe cele culturale/literare. O imagine de ansamblu de obține din consultarea ***Dicționarului***, care descrie următoarele titluri, clasificate cronologic: ***Putna*** (1880 - 1881), ***Căminul*** (1885 - 1886), ***Tribuna liberă*** (1894 - 1896), ***Peneș Curcanul*** (1894 - 1896), ***Povestea vieții*** (1900), ***Revista noastră*** (1912 - 1992), ***Crai nou*** (1918 - 1919), ***Comicul*** (1925 - 1935), Freamătul (1927), ***Milcovia*** (1930 - 1936), ***Ausonia*** (1932 - 1933), ***13*** (1934 - 1935), **Arc** (1937), ***Ethnos*** (1941 - 1942), ***Revista V*** (1990 -), ***Salonul literar*** (1990 -), ***Saeculum*** (2002 -).

Pe acest trunchi vor crește alte titluri cu un minimum de literatură, în urma consultării ziarelor și revistelor neincluse în ***Dicționarul presei literare românești***. Cercetarea tuturor publicațiilor apărute în Vrancea, titlu cu titlu, pe viu, cu notarea elementelor care să caracterizeze publicația respectivă reprezintă **etapa finală**, după care urmează redactarea și

[1] Vezi Paul Cornea, ***Presa literară și istoria literaturii***, în ***Reviste literare românești din secolul al XIX-lea***, București, Editura Minerva, 1970, p.8

organizarea alfabetică. Insist asupra necesității de a cerceta fiecare titlu în vederea întocmirii fișei de dicționar, în cazul în care se adoptă această formă de prezentare.

Presa literară vrânceană are rădăcini trainice în trecutul istoric al poporului român. Aici, la curbura arcului Carpatic, punct de înfrățire a românilor din cele trei provincii – Țara Românească, Moldova și Transilvania – au fost descoperite, în munții Vrancei, poeziile populare, culese de Alecu Russo în timpul exilului său de la Soveja din 1846 și publicate parțial de Vasile Alecsandri mai întâi în ***Bucovina***. ***Gazetă românească pentru politică, religie și literatură*** de la Cernăuți, în 1850, și în 1852 la Iași: ***Poezii populare. balade adunate și îndreptate***... Balada ***Miorița*** apare în gazeta ***Bucovina*** la 18 februarie 1850. În scrisoarea către Alecu Humuruzachi, Alecsandri se referă la valoarea poeziilor populare pentru afirmarea individualității poporului român: „Românii vor rămânea și vor dovedi că sunt români prin limba lor, prin tradițiile, prin obiceiurile lor, prin chipul lor, prin cântecele lor și chiar prin jocurile lor". În *Nota redacției*, Alecu Hurmuzachi apreciază că „aceste (poezii populare) constituie un drept la recunoștința nației pentru asemenea îmbogățire a literaturii naționale." Comorile folclorice descoperite de Alecu Russo în Munții Vrancei și puse în valoare de Vasile Alecsandri reprezintă puncte de plecare în cercetarea presei literare vrâncene, Din ***Catalogul alfabetic*** al ***Publicațiunilor periodice românești***, literele A – E, rezultă că, înainte de anul 1880, când apare la Focșani ziarul cu foileton ***Putna***, cel puțin două publicații pot fi cercetate***: Comisia Centrală a Principatelor Unite*** (1859 - 1862), publicație care își modifică titlul în ***Protocoalele Comisiunii Centrale a Principatelor Unite*** și ***Curierul de Focșani*** (1877).

Revăzând pentru articolul de față colecția ziarului ***Putna***, am constatat că este necesar să redactez o nouă fișă pentru ediția a III-a a ***Dicționarului***, în care să precizez data publicării poeziei ***Echoul*** (9 iul. 1880), semnată **Zamfirescu**, să elimin informația că ziarul a publicat o notiță biografică, informație preluată din ***Dicționarul*** de la Iași, și să reproduc în schimb, următoarea notă: „Duiliu Zamfirescu, licențiat în drept din București, este numit supleant la Tribunalul Hârșova" (nr. 38/1980). Cercetată cu atenție, presa locală ne poate oferi detalii asupra unor elemente de istorie literară. Pentru a mă documenta cât mai exact în legătură cu biografia lui Duiliu Zamfirescu am apelat la ***Scriitori români***, mic dicționar de sub redacția lui Mircea Zaciu, apărut în 1978, unde stă scris: „Duiliu Zamfirescu a urmat școala primară și gimnaziul la **Pașcani** (1865 – 1876)", p. 487. Biograful său, Al.Săndulescu, Dicționarul de la Iași, 1979, și lucrarea ***Vocație și destin***, 2000, dau informația exactă: „urmează cursurile primare și gimnaziul la Focșani". Vol. IV al ***Dicționarului*** de ***Scriitori români,*** apărut la Editura Albatros în anul 2001, corectează informația: **Focșani** și nu Pașcani.

Mi-am pus întrebarea de ce versurile juvenile ale lui Duiliu Zamfirescu apărute în ziarul ***Putna*** din Focșani nu sunt menționate de către biografii săi ca moment al despărțirii de urbea natală. Ultimele versuri sună astfel:

„Mă-ncerc în valea pe a(l) cărui prund
Poetic plânge Putna măririle trecute.
.....
De-i scris ca suferința mult timp să stea-n Focșani.
Iar el (Ecoul) în depărtare oricând răspunde: ani!"

Între debutul nesemnificativ din ***Ghimpele*** (1877) și debutul certificat de Al.Macedonski în ***Literatorul***, nr. 4/1880 („Avem a introduce astăzi un nou nume în arena publicațiilor literare: Duiliu Zamfirescu"), poetul focșenean publică în ziarul ***Putna***, nr. 18 din 9 iulie 1880, poezia ***Echoul***, din care am reprodus versurile de mai sus. Într-o ***Erată*** la poezia ***Levante și Kalavryta***, debutul acceptat de istoricii literari, poezie datată iunie 1879 și apărută în Literatorul, nr. 4 din august 1880, autorul se referă la ***Ecourile nopții***, corectând cuvântul **sărutări** (sì rutări), cu schimbarea de sens.

Să mai semnalăm că în ziarul ***Putna*** s-a publicat ***Discursul principelui Carol***, rostit în sesiunea ordinară din 15 noiembrie 1880 (nr. 52 și 53/1880)

Am insistat ceva mai mult în legătură cu ziarul ***Putna***, pentru a atrage atenția viitorilor cercetători ai presei literare vrâncene că informațiile pe care le furnizează lucrări centrale trebuie verificate la fața locului, cu alte cuvinte cu publicațiile locale în atenție, în față.

Cercetarea presei locale are avantajul documentării pe viu, prin consultare de arhive școlare atunci când o semnătură nu ne este certă. Revăzând revista ***Povestea vieții***, care apare la București la 13 februarie 1900, nr. 1 și 2 și la Focșani, nr. 3, 4, 5 și 6, am constatat că cel puțin două semnături, I.N.Armașu și M.Rusu pun probleme. ***Dicționarul de pseudonime*** al lui Mihail Straje, la I.N.Armașu ne trimite la Iosif Nădejde, iar la M.Rusu la Matei Rusu. Semnăturile din presa locală sunt mai ușor de identificat, având în vedere cercul intelectualilor (învățători, profesori, advocați ș.a.), despre care se pot obține relații de la oameni în viață, evident pentru publicațiile ultimului secol.

În preajma împlinirii vârstei octogenare (la 16 februarie 2004), după o activitate de peste cinci decenii închinată presei literare românești, doresc mult succes cercetătorilor presei literare vrâncene.

5 iunie 2003, București

Statică cu flori

Mircea Dinutz

DUPĂ PAISPREZECE ANI...

Punct și de la capăt se numea articolul pe care l-am publicat în urmă cu treisprezece ani în ***Revista V*** (an I, nr. 1 din 15 ianuarie 1990, p.2), titlu pe care l-am regăsit ceva mai târziu în revista ***Zig-Zag***, sub semnătura lui Ion Cristoiu. Coincidență, firește! Articolul meu de atunci nu se voia un bilanț, ci mai degrabă o justificare, o confirmare a existenței unei grupări scriitoricești semnificative, o promisiune pentru viitor. Vrancea avea, la acea oră, puțini scriitori reprezentativi (în activitate). E adevărat, nu cantitatea are vreo importantă, dar e bine să reamintim celor mai tineri că în destule cazuri nu scriitorii erau de vină că nu puteau debuta editorial, ci sistemul greoi și neprietenos, care descuraja pe oricine venea dinspre imaginarul poetic, arătându-se incomod și reticent în planul realității imediate.

La ora aceea, prim-planul poeziei vrâncene era ocupat de Florin Muscalu cu șase volume și Ion Panait cu doar trei volume, publicate în perioada 1970 - 1989, de Dumitru Pricop, debutat în 1978 cu ***Patima muntelui***, după care au urmat alte patru volume și, evident, seniorul de drept al literelor vrâncene, multilaureat, discutat și disputat în mai toate revistele vremii de aproape toate numele importante ale criticii literare aflate mereu în „stare de urgență” la apariția celor patru volume de poezie ale lui Liviu Ioan Stoiciu (apărute în perioada 1980 - 1989). Acestora trebuie să le adăugăm, neapărat, pe Virgil Panait, autorul unui debut substanțial: ***Ora de poesie*** (Ed. Litera, 1989), carte comentată elogios de N.Manolescu, L.Ulici, E.Simion... Mai publicaseră, câte o carte de poezie, Ion Oprea și Ion Baciu, despre care nu cred că a mai scris cineva în afară de Florin Paraschiv și de subsemnatul.

În proză, pentru aceeași perioadă, înregistrăm pe Traian Olteanu cu cele cinci cărți (1979 – 1989). Refuz să cred că la ora debutului (penibil) cu ***Însemnări târzii*** (1979), acesta și-a imaginat vreodată că va da numele său unui premiu literar, ceea ce nici lui Balzac sau Proust nu i-a reușit. Sunt de amintit aici Ioan Dumitru Denciu, ca autor a două romane istorice (1983 și 1985), Corneliu Fotea, autorul unui promițător volum de povestiri, ***Nopțile fără Caterina*** (1982), Gh. Neagu cu reportajul ***Spinarea de piatră a Făgărașului*** apărut în volumul antologic ***Zece prozatori*** (1987), ce promitea mult în linia realismului socialist și, nu în ultimul rând, prolificul autor din Panciu, Ionel Bandrabur, care reușise să publice, chiar în acele condiții, la București și Iași, cinci cărți, dintre care cel puțin una, ***Fântâna iadului*** (1971) a avut o notorietate meritată.

Nu exista nici un critic confirmat ca atare, ci mai degrabă existau recenzenți și „cronicari” de circumstanță: Florin Muscalu, Florin Paraschiv și subsemnatul. Noi scriam (ne dădeam cu părerea), noi citeam ce-am scris și tot noi trăgeam concluziile. Mai târziu, Florin Paraschiv va confirma în eseistică, oricum mai aproape de vocația sa. Florin Muscalu, pe care l-am preferat întotdeauna în ipostaza de poet, a renunțat – vremelnic – la „hainele scumpe ale mierlei”, încercându-și norocul cu un foarte emfatic și inconsistent ***Dicționar al scriitorilor și publiciștilor vrânceni*** (1999) ce are pe foaia de titlu o completare involuntar umoristică: „De la origini până în anul 2000”! Știm noi cine a mai scris „de la origini până în prezent”!! Lume bună!!

Ce s-a întâmplat după decembrie 1989 cu literatura vrânceană? Singurul răspuns neechivoc este că a proliferat!! Au apărut scriitorii... câtă frunză și iarbă!! Ca atare, a crescut numărul grupurilor, grupulețelor și grupărilor (literare, nici vorbă!), s-au înmulțit ifosele, s-au rafinat bârfele, ne năpădesc contestările reciproce! Pare greu de crezut, dar pentru unii dintre ei contează numărul cărților, după un raționament simplist și vulgarizator: „mai multe cărți înseamnă o operă”; pentru alții contează să-și vadă numele tipărit cât mai des, e ca un „hobby”, o maladie devastatoare care duce la un amestec indigest al valorilor și nonvalorilor. Poate tocmai asta e cea mai mare nenorocire a societății noastre aflate în permanentă tranziție. Ca și în viața socială, pentru unii scriitori (mă rog!) mult mai important e să pari, nu să fii cu adevărat. Triumful impostorii!! Eternitatea poate să mai aștepte!!

Să începem cu partea bună a lucrurilor. Liviu Ioan Stoiciu, cel răsfățat de critică, e confirmat din plin ca poet, acesta publicând încă șase cărți de poezie în perioada 1990 – 2000, dar și patru cărți de proză, care au atras în mai mică măsură atenția comentatorilor: ***Femeia ascunsă*** (1997), ***Grijania*** (1999), ***Undeva la Sud-Est*** (2001) și ***Romanul-basm*** (2002). E bine să reținem că a obținut, pentru cărțile de poezie, un număr impresionat de premii (zonale, naționale, academice). Regretatul Florin Muscalu, în ipostaza de poet, a mai publicat cinci volume, între care ***Arta ceaiului*** (1992) rămâne probabil cea mai substanțială carte a sa. Dumitru Pricop, supranumit „prințul”, răsfățat al iubitorilor de poezie din Vrancea (din ce în ce mai puțini), a adăugat la bibliografia sa două volume cu texte inedite care nu dezamăgesc: ***Inițiere în obsesii*** (1990) și ***Dumitru al peșterii*** (1997), dar și două antologii care ne întăresc impresia că poetul nu reușește să rețină pentru propriile antologii cele mai bune texte, care să-l reprezinte cu adevărat. În sfârșit, dar nu la urmă, Ion Panait, spulberat de tristeți și răvășit de melancolii de câteva decenii bune, a menținut un ritm bun al aparițiilor editoriale, ajungând, de puțin timp, la a zecea sa carte, ca și confratele său din Negrileștii Vrancei. Virgil Panait, mai reținut în asemenea manifestări, a publicat doar două volume, primite cu interes – spre exemplu – de Irina Petraș și Vlad Sorianu. Dacă unii uită cine au fost comentatorii cărților sale, autorul ***Orei de poesie*** are grijă să le reamintească. Cu toată modestia ce-l caracterizează.

Scaieți

Prozatorii și-au spus și ei cuvântul. Traian Olteanu a insistat pe tărâmul prozei, publicând ***Umbra cuvintelor*** (1990) ***și Nepotul lui Sherlock Holmes*** (1997), o carte ce se adresează micilor cititori. La fel va proceda Corneliu Fotea cu ***Puf de păpădie*** (1993), după ce publicase un roman cvasi-polițist: ***Detectivii de duminică*** (1991). Gh. Neagu a intrat în ***Templul iubirii*** (1990), unde miza depășea sensibil posibilitățile reale ale prozatorului. În scurt timp, acesta și-a împrospătat mijloacele de expresie, a devenit mai sigur de sine în ***Moartea Șobolanului*** (1996) și ***Tarantula*** (1997). Înarmat cu ***Arme și lopeți*** (1997(a intrat în Uniunea Scriitorilor, fără timiditate (?!?) De la Panciu, așa cum era de așteptat, a venit marea invazie. Ionel Bandrabur, prea îndrăgostit de mașina sa de scris, a publicat în perioada 1991 – 2002 nu mai puțin de zece cărți (Galați, Focșani, București, Iași).

Ion Dumitru Denciu face o figură aparte între scriitorii vrânceni, nu numai prin varietatea manifestărilor editoriale: roman de actualitate (1998), eseuri (2002), poezie (2003), dar și prin discreția elegantă a manifestărilor publice. El face parte dintr-o rasă pe cale de dispariție, a oamenilor de mare bun simț, morali și cinstiți cu sine, convinși că literatura se face la masa de lucru și nu la cafenea sau la televizor, suportând incompetența și găunoșenia stridentă a unei cunoscute realizatoare TV. ***Rătăciri esențiale*** (eseuri) și ***A îmblânzi destinul*** (poezie) sunt două cărți de reală semnificație nu numai în contextul literaturii ce se scrie pe aceste meleaguri.

Gruparea literară vrânceană, așa cum ne place nouă să o considerăm, a căpătat forță, consistență, o cotă superioară prin impunerea unor personalități competitive dincolo de granițele județului, care se adaugă – cred eu – celor impuse ca atare (L.I.Stoiciu, I.D.Denciu). Mă gândesc la Adrian Botez, autorul unei poezii dense, de gravă rezonanță religioasă, concretizate în cele trei volume apărute între 1998 – 2003. Acesta, un intelectual de mari resurse, a obținut doctoratul în litere cu teza: ***Spirit și logos în poezie eminesciană*** (februarie 1997), despre care nu știu să fi fost tipărită până în prezent. La fel de discret, dar nu mai puțin orgolios (cu deplin temei) este Florinel Agafiței, ce și-a susținut și publicat teza de doctorat: ***Simbol și simbolizare indiană în sculptura lui C.Brâncuși*** (2001), după ce publicase – cu un an înainte – romanul autobiografic ***Careul mare***, premiat pentru proză la Concursul Național „M.Sadoveanu" de la Piatra-Neamț. Din aceeași familie de spirite, respirând aerul tare al erudiției și al zborului lejer peste înălțimi culturale, face parte Florin Paraschiv, ce are pe conștiință, până în prezent, trei cărți de eseuri (1998 – 2003), între care cel puțin prima (mai legată, mai organică): ***Trei Europe... în rosturi și rostiri*** reprezintă un punct de referință pentru literatura vrânceană de astăzi. Marginalizarea acestora, probă de iresponsabilitate culturală, nu face decât să ne sărăcească.

Scriitorilor consacrați li s-au adăugat multe alte nume, măcar la număr, dacă nu s-a putut altfel. Între cele mai merituoase apariții editoriale semnalăm aici (aproape întâmplare): ***Recul*** (1990) de Viorel Munteanu, ***Anotimpul cinci*** (1994) și ***Arhitectura sufletului*** (2000) de Constanța Cornilă, ***Gioconda din versuri*** (2000) și ***Pasărea albă*** (2001) sub semnătura lui Marin Moscu, ***Sufrageria orei șaisprezece*** (2000) de Constantin Stefănescu, ***Lacrima labirintului*** (2001) de Constantin Dușcă, ***Paradigme eminesciene*** (2000) de Silvia Chelaru, ***Evanghelia a V-a*** (1996), ***Nunta continuă*** (2003) de Constantin Ghiniță și ***Fluviata sau căciula care mușcă*** (2002) de Irimia Bălescu. Să mai notăm că sub semnul „oglinzii literare" se profilează cel puțin două mari promisiuni: Lili Goia (ca prozator) și Gabriel Funica (eseist).

Firește, numărul cărților și autorilor vrânceni este cu mult mai mare. E foarte posibil să fi ignorat pe unii pentru simplul motiv că n-am avut acces la unele cărți apărute, tot așa cum unele cărți apărute nu intră în zona de interes estetic. Aici – cred – ar intra cărțile Rodicăi Soreanu, probabil mai interesantă ca desenatoare și pictoriță decât ca poetă. În afara titlurilor, foarte frumoase, e adevărat, nimic nu justifică efortul de a scrie și publica carte după carte: ***Trup de aer*** (1990), ***Nesomnul florii*** (2001)...

O tenacitate ieșită din comun, demnă de o cauză mai bună, dovedește Mariana Vicky-Vârtosu cu șase cărți în șase ani (1998 – 2003), Janina Vladislav cu patru cărți în cinci ani (cam aceeași perioadă) sau Culiță Ușurelu care infestează aerul bine ozonat al Vrancei cu niște opuri căznite, agramate și sufocate de o vanitate gonflabilă. Impostura e nocivă, indiferent de formele de manifestare, mai ales că interesul pentru literatură, în general, a scăzut, iar cel pentru literatura conjudețenilor noștri se află foarte aproape de zero. La Răul național în care se află cultura noastră, adăugăm Răul nostru, născut din inconștiență, din amoralitate, dintr-o monstruoasă hipertrofiere a eului, dincolo de limitele suportabilității umane. E cazul să redevenim lucizi, să ne păstrăm demnitatea, în primul rând față de noi,. Doar așa putem face și literatură.

Dumitru Huțanu

PAVEL NEDELCU

Întoarcerea în timp, pentru istoria culturală a unei comunități umane delimitată într-un anume spațiu geografic și spiritual cum este Vrancea, a devenit acum, la început de secol, o necesitate și o obligație a cercetării științifice și, implicit, a cercetătorului, ca depozitar al unei conștiințe dominată de anume valori morale și profesionale.

Este o necesitate a prezentului, determinată de ineditul drum pe care a pornit societatea românească, în care această comunitate, ca parte a întregului, resimte nevoia conturării și adâncirii individualității sale, cu trăsăturile sale esențiale și particulare care o diferențiază, dar o și includ, prin valorile sale, în general, în național.

În acest sens, atât amănuntul, cât și mărturia rămasă ascunsă sub colbul vremii, cum ar spune cronicarul, își recapătă – o dată cu lumina tiparului – înțelesul, întregește imaginea creatorului ca ființă și spirit, îi dezvăluie și explică, uneori, resorturile intime, socio-umane și spirituale ale operei.

Dacă înțelegem cum se cuvine această necesitate altfel ne evaluăm, în cazul nostru, poeții vrânceni de altădată, altul va fi locul, în ierarhia valorilor, pe care îl vom atribui în cultura vrânceană.

Mai mult, adâncind cercetarea asupra vieții și operei, vom trăi satisfacția smulgerii acestora din chingile unui nedrept anonimat, impus de necunoaștere, subiectivism și dogmatism, a așezării lor, după faptă și creație, acolo unde realmente timpul și valoarea i-au impus în spiritualitatea comunității locale ori naționale.

Astfel, I.M.Rașcu cu revistele sale ***Versuri*** (1911) și ***Versuri și proză*** (1911 – 1915), Al.Călinescu și Pavel Nedelcu cu revista ***13*** (1937), împreună cu poezia lor, nu mai pot fi enumerați la „și alții" în istoria simbolismului românesc, spre exemplu, a avangardei literare interbelice.

Acum îi vom regăsi mult mai aproape decât au fost așezați de istoriografia literară, de Tristan Tzara, Ion Vinea, ca să enumerăm doar marii fondatori.

În speranța că odată, cândva, mărturiile redate tiparului, mai jos, vor sluji vreunui cercetător vrâncean apropiat modului în care înțeleg eu valorificarea trecutului cultural al Vrancei, ofer cunoașterii două scrisori inedite ori câteva fragmente dintr-un articol comemorativ închinat prietenul său, poetul Al.Călinescu, publicat de Pavel Nedelcu în ziarul ***Focșanii***. Articolul poate fi considerat necunoscut de vreme ce nici unul dintre poeții vrânceni ai timpului care l-au cunoscut pe Al.Cotinescu (Virgil Huzum, I.M.Rașcu, Ion Frunzetti, Ion Larian Postolache) nu s-au referit vreodată la el.

Domnule Secretar,

Vă rog să mă iertați că îndrăznesc să vă trimit cele ce cetiți, dar nu am alt suflet aproape căruia să mă adresez.

Astăzi, am făcut cerere să mi se elibereze garanția reținută de către casierie, de când sunt numit în slujbă (16 N^brie^ 1936) și până în prezent. Or, după toate ale mele știri, reținerile n-au fost consemnate decât până în anul numirii mele. Reținerile au fost făcute! Deci – în ultimă instanță – am și eu drept la ele. Mai ales, astăzi, când nu am nici ce mânca și nici unde și cum dormi. (Aceasta e o chestiune foarte delicată, despre care – vă rog din toată inima să nu vorbim).

De aceea îmi permit să alătur acestor rânduri chitanța de față, pe care vă rog ca d-l casier să mi-o primească în chiar această seară. De două zile (vă rog să mă iertați că vă desvăluesc atari lucruri pe care vi le destăinuiesc și pe care le cetiți) nimic nu am luat pentru gură.

Vă mulțumesc și vă rămân foarte recunoscător.

3 mai 1938 *Pavel Nedelcu*

(Muzeul Vrancei, Fond personalități, inv. 34.180)

Mult stimate Domnule Secretar,

Iertați-mă că iarăși cutez să trimit către D^vs^ rânduri în îngenunchiere căzute și în cari îmi răstignesc obiditul meu suflet. Dar, vă rog, să mă credeți că nu are spre cine-și îndrepta sunetul inimă-mi, la a căre-i sbatere alt auz să se aplece înțelegător și ajutător.

Stimate Domnule Secretar, trebuie să plec astă-seară, la ora 12 (mai ales că pot beneficia de 75% reducere) la București (e necesar să fiu acolo, prezent, irevocabil, mâine dimineață) spre a fi la Societatea Scriitorilor Români, unde am de semnat acte trebuitoare instalării mele la căminul de la Bușteni (Aici, știți bine, scriitorul român șade absolut gratis, o lună de zile). De aceea, vă rog din adâncul inimii mele, să mi se îngăduie să lipsesc mâine dimineață, sâmbătă, de la serviciu și, totodată, să pot avea astăseară 500 lei, transportul și șederea pentru două zile, la București. Vă rog să binevoiți a-i spune domnului casier să-mi primească pe această lună o chitanță, pentru suma necesară. (N-aș fi îndrăznit pentru nici un leu, dar, din salariul primit pe Mai, a trebuit să-mi acopăr din costul imprimării, în curs, a volumului de poezii ***Carte cu vibrări*** *(s.a.)*

Stimate Domnule Secretar, vă rog, gândiți-vă și nu lăsați deoparte. Sănătatea-mi e întrucâtva zdruncinată și am neapărată nevoie de odihnă, liniște, într-un cuvânt de altfel de viață.

Nădăjduind că aceste rânduri nu vor rămâne fără ecou, primiți, Domnule Secretar, toate florile albe ale sufletului meu.

3 iunie 1938 *Pavel Nedelcu*

(Muzeul Vrancei, Fond personalități, inv. 34.181)

Pavel Nedelcu

REMEMORARE*

pentru poetul Alexandru Călinescu

(...) E de necrezut și, totuși, adevărat: pe fusul vremii s-a răsucit spornic, firul de al cincilea an de când pașii crinali ai poetului au încetat să-și sune cadența, împreună cu noi cari am mai rămas cu ochii țintuiți pe turmentata de ea însăși răvășire a zărilor, pe scoarța acestui hain și trist și amar pământ.

Ani lungi și grei au viscolit crâncen viața prea scurtă a celui mai trist liric al tinerei generații românești.

Sunt foarte puțini acei ce la 30 de ani și cu un număr restrâns de poezii, pot trece, o dată cu moartea, în neuitarea istoriei literare. Facem popasul prezent lângă poezia lui Alexandru Călinescu, cu o tristă conștiință a faptului că, peste câțiva ani, peste un deceniu, poetul care azi mai trăiește între noi, nu va mai fi decât o amintire în mintea celor ce l-au știut, cunoscut și iubit și nu este numai o datorie încheierea bilanțului acestei poezii, când, mâna care a însuflețit tocul, s-a prăbușit, o datorie a celor din generația sa, ci și o obligație morală de-a o semnala celor cu menirea de a privi și mai departe decât Bucureștiul tuturor gloriilor. Căci, în ciuda talentului său autentic, Al.Călinescu a rămas un necunoscut și asta se datorează faptului că a fost provincial, că și-a scos cărțile pe cont propriu și că, din timiditate, nu și le-a răspândit așa cum trebuia.

Tirajul restrâns al volumelor mai adaugă un motiv la cele de mai sus și fără a fi cu nimic mai prejos de confrații întru ale poeziei, cari au scris, toți, frumos la moartea lui, Al.Călinescu, moare mult mai necunoscut ca ei.

*

S-a scris deseori despre calitatea poeților provinciali de a fi triști. Este desigur la origine o înclinare înnăscută spre melancolie, dar la ea se adaugă, într-o măsură fără limită, cauzele externe: de mediu sau boală. Pentru un poet, dotat cu sensibilitate și rezonanță deosebite de restul oamenilor, provincia este aceea ce curmă elanul vital, ucide entuziasmul și înăbușă înălțările. Al.Călinescu este reprezentantul tipic al poetului provincial, mâncat în interiorul fizic de o tuberculoză latentă transformată într-una galopantă, cutropit în cel sufletesc de înclinare iremediabilă spre melancolie, stimulat la mâhniri continui de mizerabilul mediu provincial inuman în manifestările față de artă.

Din poezia lui Al.Călinescu se poate deduce portretul moral al omului; cu suflet blând și naiv, iubitor fără limită al naturii, cu o inimă amicală, continuu îndoliată, dar capabil de elanuri mari, cu o senzualitate molcomă, fără izbucniri, discretă.

Și-a iubit orașul pe care l-a și blestemat, fratele mort și mama. Mai ales mama.

Murind la treizeci de ani, lasă 64 de poezii încopciate în două volume tipărite în editură proprie (deși era foarte sărac) și ajutat, pe cât i-a stat în putință, numai de un bun prieten al lui, Victor Focșeneanu: „Declin" (1934) și „Mări moarte" (1937).

(În paranteză: deși un suflet svânturat, Sandy mi-a fost admirabil tovarăș de copilărie, coleg de școală primară, de nebunii pe maidane și coclauri și mai târziu coleg de instituție) Constituția unui trup firav l-a pironit în Focșani, care i-a amplificat nota deprimantă versului și care nu i-a putut oferi altceva decât trandafiriile perspective ale unui umil post de funcționar, care ani de zile (amare) a robit cu salariu lunar de lei 1200 (ascultați bine: una mie două sute) la primăria acestei urbe, a cărei conducere de pe atunci a turnat venin, cu pumnii doldora și inconștient, în sufletul bunului și cumsecadelui Alexandru Călinescu.

*

Dar dacă Al.Călinescu n-a putut da tot ce putea da, rămâne lucru hotărât că cele publicate în volumele apărute anunțau un poet capabil de a însămânța o poezie tot atât de tristă și demoralizantă ca și Bacovia, însemnând un drum specific românesc al suferinței.

Nu se știe ce ar fi putut ajunge Al.Călinescu în mediul literar al Bucureștilor și nu e bine niciodată de făcut pronosticuri în materie de poezie. Cert este însă că dacă ar fi fost îngrijit și-ar fi trăit, ne-ar fi dat o poezie puternică, simplă și originală.

Cele două cărți reprezintă manifestări ale unei aceleași poetice nemai evoluate: sunt operele unui poet surprins într-un stadiu oarecum maturizat. Deosebirile dintre ele – mai mult de calitatea generală a lor sau de unghiul de vedere al autorului, de modul cum scriitorul privea viața la cele două etape însemnate de apariția lor. „Declin" este mai obiectivă, mai detașată de durere, mai puțin covârșită de sentimentul morții. Este o carte cu unele accente neutre, iar altele chiar de mulțumire și satisfacție. Ea arată mersul unui suflet în declin, indică o cale, o scoborâre, în timp ce „Mări moarte" e o stare de fapt neclintită, împlinită, ajunsă la sfârșit. Cartea este covârșită de ideea morții. Nici un accent obiectiv, ci numai conștiința subiectivă a durerii. (...)

Citadină

* Ziarul ***Focșanii***, anul V, nr. 89, o aprilie 1943

Zamfira Mihail

PERSONALITĂȚI MONASTICE VRÂNCENE (II)

În lungul șir al personalităților vrâncene, a căror evocare este necesară pentru că activitatea lor a devenit mai bine cunoscută datorită cercetărilor din ultimul deceniu, începutul îl formează cele a căror cinstire transcede lumea noastră, fiind alăturate marilor modele ale creștinătății. Ele constituie și modele de cultură, deoarece cultura înglobează, în primul rând, componenta spirituală. Ne referim la cuvioșii canonizați de către Sinodul Bisericii Ortodoxe Române la 4 martie 2003: Mitropolitul Teodosie al II-lea, ale cărui moaște se păstrează la Mănăstirea Brazi de lângă Panciu, despre care am scris în numărul trecut al revistei „Saeculum" și, acum, evocăm pe celălalt cuvios canonizat, *duhovnicul* și *starețul Vasile de la Mănăstirea Poiana Mărului,* tot din Eparhia Buzăutui și Vrancei.

Caracteristica monahismului din Țările Române a fost dintru început, pe lângă slujirea lui Dumnezeu și rugăciunea la chilie, pe de o parte, preocuparea pentru activitatea *cărturărească* și, pe de altă parte, pentru activitate *practică* (lucrul manual, îngrijirea bolnavilor, ajutorarea săracilor ș.a.). În direcția cărturărească, în marile mănăstiri: Tismana, Neamț, Putna, Bistrița și altele s-au scris cele mai vechi manuscrise, s-au alcătuit cronici, au fost infiintate școli de grămătici și au existat permanent ateliere de miniatură și pictură. În direcția practică, în așezămintele monahale au fost înălțate biserici, zidite bolnițe, s-a lucrat pământul, s-au dezvoltat meșteșugurile. Mănăstirile sunt dintotdeauna centre spirituale - și pentru viața românilor, ele au reprezentat centre de pelerinaj, pentru că obștile monahale sunt cele care le însuflețesc, conferindu-le o aura de sfințenie. Prin rugăciunile lor, călugării atrag spre biserică pe creștinii laici și le sunt model.

În prima jumătate a secolului al XVII-lea, un reviriment în viata monahală românească s-a datorat slujirii și activității ieromonahului Vasile, care s-a adăpostit în locașuri bisericești din zona Vrancei, atras de bunul lor renume, atunci când a fost nevoit, împreună cu alt mulți monahi slavi, să se exileze din sihăstria din Munții Moșenski, de lângă Kiev, datorită prigoanei contra credinței ortodoxe în părțile Ucrainei.

Venind în Țara Românească, probabil prin anii 1710-1713, el a viețuit timp de 20 de ani la Schitul Dălhăuți, unde a devenit și egumen, dar sufletul său tânjea după o viată retrasă, în schimnicie. În Munții Buzăului, într-un luminiș de pădure, împreună cu 12 ucenici, a ridicat, în anii 1730-1733, o biserică de lemn și chilii. A devenit un mare părinte duhovnicesc și a adunat în jurul sau mulțime de ucenici și rugători. El a fost părinte duhovnicesc al monahilor din aproape toate așezările călugărești din zonă: din schiturile și mănăstirile Trăisteni, Cârnu, Rătești, Bonțești, Pometul, Rogozu, Cotești și Găvanu, Valea Neagră (Vrancea), Ciolanu și Lepșa. A reușit astfel să armonizeze convietuirea monahilor de diferite etnii, prin marea lumină a dragostei ortodoxe.

La Schitul Poiana Mărului, sub îndrumarea sa, de-a lungul deceniilor următoare, până a moartea sa în 1767, dar și după aceea, s-a desfășurat o activitate cărturărească susținută, prin traduceri și copieri de manuscrise, prin alcătuire de sbornice (miscellanee), de scrieri isihaste. El însuși a tradus și a copiat din scrierile Sfinților Părinți, alcătuind prefețe cu cuvinte de învățătură, în care explica și detalia operele marilor nevoitori în asceză creștină: Grigorie Sinaitul, Filotei Sinaitul, Isihie al Ierusalimului, Nil de la Sorsca.

Acestea au însemnat fundamentul pentru o viată de trăire superioară, în care a fost practicată de către toți călugării rugăciunea lui Iisus. S-a creat o atmosferă isihastă de rugăciune și ascultare.

Rar îi este dat unei așezări monahale, numai în 100 de ani, să strălucească prin viața și activitatea obștei sale și să lase urme atât de adânci în literatura bisericească precum Schitul Poiana Mărului din Munții Buzăului. Se adeveresc, încă o dată, cele ce s-au spus în pateric: „Biserica se înalță prin personalitățile care o conduc".

Sub îndrumarea starețului Vasile, în decursul secolului de existență, s-au format o adevărata „școală" de copiști și nevoitori într-ale scrisului, de traducători și alcătuitori de texte religioase. Ei au îmbogățit tezaurul de manuscrise ale țării. În primul rând, de pe scrierile originale (slavone) ale starețului Vasile s-au făcut traduceri în românește, care au fost multiplicate. Traducerea s-a făcut din dorința de a se înțelege operete patristice și de către monahii care nu învățau limba slavonă, o limbă de cultură internațională, dar care nu mai era folosită în secolul al XVIII-lea decât în medii restrânse. Nevoia de explicare în limba română a dumnezeieștilor slujbe și cuvinte de învățătură ale marilor bărbați duhovnicești determinase *curentul de traduceri religioase* încă din secolul al XVI-lea. Procesul de folosire generalizată a limbii române în cult se încheiase pe la sfârșitul secolului al XVII-lea, când toate scrierile de cult existau în limba română. Inițiativa internă românească a făcut ca în Biserica Ortodoxă Română să fie folosită *limba română vorbită*, și pentru ca textele sfinte să fie înțelese de tot poporul. A fost o inițiativă înnoitoare pentru viața bisericii și modalitatea de afirmare a limbii române în cult (spre deosebire de alte biserici ortodoxe care folosesc încă limba greacă veche - limbă moartă - sau limba slavă bisericească, de asemenea o limbă neînțeleasă de vorbitorii limbilor slave moderne). În secolul al XVIII-lea, prin continuarea traducerilor s-a îmbogățit literatura bisericească. La Mănăstirea Poiana Mărului, opera starețului Vasile, redactată în limba slavonă bisericească, pe pământ românesc, a fost tradusă de frații din preajma sa. Traducerile se făceau sub privegherea starețului, pentru că unele manuscrise poartă însemnări cu binecuvântarea sa. Prezența în scriptoriu (colectivitatea de traducători și copiști) a monahilor români a determinat ca limba acestor traduceri să servească drept model altor alcătuitori de mai târziu și să îmbogățească atât lexicul bisericesc, cât și, în genere, limba română literară. Opera starețului Vasile s-a răspândit într-un număr impresionant de exemplare-cópii.

Învățăturile starețului, care îndemnau la credință, rugăciune, meditație, viață superioară s-au răspândit în mediul monahal din Țările Române și au însemnat tot atâtea îndemnuri de preocupare superioară pentru cititori. Prin cultivarea rugăciunii minții, a vieții obștești și a lucrului cărturăresc, Schitul Poiana Mărului rămâne în istoria Bisericii Ortodoxe Române ca un loc de activitate cărturărească a spiritului ortodox, iar cel al cărui Duh a însuflețit această lucrare de-a lungul întregii sale vieți exemplare a fost Cuviosul și rugătorul pentru noi, la Dumnezeu, starețul Vasile.

Doi scriitori teleormăneni

ISPITELE UNUI ÎNCEPUT DE ZBOR*

Cartea de debut ar trebui să nu însemne neapărat tentația zborului (chiar dacă, în cazul de față, avem de a face cu un titlu fericit ales – ***Zborul uitării de sine***) și nici doar înscrierea în competiție, ci ambiția de a te număra printre protagoniști, de a ști că nu ești din întâmplare rătăcit în Olimp. În ultimă instanță, numai talentul nu ajunge și abia acum ne dăm seama cât de util, ce dimensiune altruistă capătă, mai ales în contextul primei cărți a unui autor, acel **redactor de carte** al unei edituri profesioniste, ce-și avea drept obiect al muncii doar **cartea**. Aportul unui astfel de om era, de multe ori, esențial pentru cariera literară de mai târziu a preopinenților (sic!) și mulți își datorează succesul unor astfel de intelectuali.

Nu este, din păcate, și cazul volumului de debut al **Doinei Chereches** (ajuns la noi târziu față de data apariției), o poetă cu har și nu stimulată doar de avatarurile metaforei cu orice preț, o poetă ce-și gândește și-și comprimă ideile exact pe durata unei respirări a sincerității, a dorului, a tristeții sau a iubirilor ei frumoase, trăite deplin sau neconsumate total. Placheta este neunitară, selecția nu e făcută pe un principiu și nici măcar cu gust, astfel încât totul pare disparat. Pe lângă versuri admirabile întâlnim și unele simpliste, poate chiar școlărești, iar vina o poartă, în cea mai mare măsură, alcătuitorul de carte (pentru că redactor nu-i putem spune!). Păcat, pentru că **Doina Chereches** vine în poezie nu doar cu bunăvoință sau cu știința decantării stihurilor, ci cu un talent real, cu o sinceritate dezarmantă a mesajului, cu o transparență tulburătoare a gândului și a sufletului. Ea scrie cu o puritate indecentă aproape, folosind uneltele unei poezii clasicizante cu versuri ce nu stânjenesc prin uzitarea lor în ecou: „Prin ierburi uitate/ în codri de păcate/ în umbra mea/ de seară/ un gând mă împresoară/ îmi spulberă trecutul,/ tristețea, așternutul/ dând timpului năvală/ în trecerea amară./ trecut-ai,/ ca și mine,/ iubite,/ în destine" (***Trecut-ai***).

Doina Chereches închipuie scene de o tandrețe uimitoare atunci când vorbește despre mamă și despre poveștile unei vârste de care se desparte cu greu. E o „copilărie" a tainei din suflet, o amară constatare că nu poate întârzia la infinit în vârstă și amintiri: „Mama nu putea să mintă/ cu-n cuvânt ce, vai, alintă,/ ea purta povești în sân/ ca pe-o mireasmă de fân./.../ Adia zefir de seară/ în povestea ei amară,/ picurând în ochiu-i nins/ rouă de cleștar și vis..." (***Poveste de seară***). Surprinzător, se cultivă cu naturalețe și talent forma pură și cantabilă a poeziei populare, rimele se așează firesc, dar mai ales „tâșnesc" în armonia dintre cuvinte fără nici un obstacol al cadenței. Aici **Doina Chereches** este în largul ei, lacrima devine de peruzea, iar dorul – depărtarea ce nu definește neapărat infinitul: „Dintre toate,/ cât mă mir,/ bântuită-s/ de zefir,/ dintre toate,/ cât nu știu,/ numai dorul/ mi-i pustiu,/ dintre toate,/ ploi firave,/ numai visele-s/ bolnave,/ dintre toate,/ vechi ispite,/ gândurile-s/ risipite./ Dintre toate,/ depărtare,/ numai tu/ o lăcrimare..." (***Dintre toate...***).

Poezia **Doinei Chereches** este, în cea mai mare parte, un cald și înălțător monolog al mărturisirii întru păcat și speranță, între canon și izbăvire, iar patima aproape feciorelnică cu care-și rostește oratoriul o face convingătoare, fără a vrea să impună cu orice preț o formă nouă de retorică. Cântecul ei vine din interior cu o personalitate mai apropiată tainei, ca o șoaptă vinovată de netăcere și de aici versurile ce se fixează într-o poezie primară, răscolitoare și sinceră, a intuiției: „Se cerne veșnicia în clipe,/ în irizări de curcubeu/ și picură o vreme/ în sufletul meu..." (***Percepție***). Alteori deslușim în ***Zborul uitării de sine*** o poezie a neliniștii, unde visul se asociază cu ideea de zbor, dar și cu secvențe de vis unde autoarea își descoperă „anotimpurile", angoasele și singurătatea, unde înfruntă o lume pe care ai impresia că o recunoaște greu. Unele poezii se dezvoltă ca adevărate scene cinematografice, remake-uri ale unor trăiri peste care poeta trece cu greu, iar reveriile sunt coșmaruri ce poartă apăsat semnătura unei vini a păcatului originar. O izgonire din rai a unui timp biblic însușit cu asupra de măsură: „Ai schimbat o lume pe alta/ și nu ți-a fost/ de folos/ acolo jos./ În infern/ ai uitat că dalta/ lovea nemilos/ între lumile noastre/ neclare,/ între coborâșuri/ și culmi iluzorii/ care/ pe care..." (***Între lumi***)

Peste toate, Doina Chereches scrie o poezie de suavă intimitate, confesională, ingenuă și romantică în același timp. Universul ei, lumile ei au o aparentă aureolă de peisaje lunare, desprinse parcă de concretețea învolburată și înverșunată a unor confruntări fratricide, unde totul este în negru și cu sfârșit tragic. Ea se apropie cu grație de oameni, nedorind să-i tulbure, să le schimbe dimensiunile ori gândurile, ci aducându-i la ora unor mărturisiri pe care numai șoapta candorii le înregistrează. Oare cum va arăta al doilea volum de versuri al poetei? (***Ion Panait***)

UN POET „CU SUFLET ÎN POLENUL CLIPELOR"*

Autor a două cărți de poezie editate până acum și cu o a treia sub teascurile tipografice, **Constantin Dușcă** este un poet al candorii și al metaforei prin care respiră cuvintele cu cele mai neașteptate incantații, cu o eleganță a expresiei pe care nu o poate da decât cel ce trudește ca un artizan, o viață întreagă, la desăvârșirea operei sale. Profund, experimentat și matur, el creează un univers dens de meditație poetică, unde cuvintele devin însemne sfinte ale arderilor sale, iar sufletul, după cum singur afirmă, se lasă răstignit „între pereții unei rugăciuni", ca o decantare fantastică a cântecelor sale. El scrie o poezie distilată, ca un sărut răcoros al zorilor, egală cu sine însuși, cu revărsările sale de suflet, reflexii ale unor ecouri ce-i străbat zilele pline de neliniști și armonii, uneori cutremurătoare și triumfătoare: „În cozi de pământ/ Au înflorit liniile curbe/ Pe care se vor aduna/ Razele culorilor asudate/ Sub pânze..."

Constantin Dușcă sculptează parcă într-un chihlimbar misterios, creează universuri ale unui microcosmos plăsmuit din visele unui paing de aur ce-și pictează fortăreața doar în zorii unei iluzii ferite de undele spaimei: „Pe plaja frunzei/ Soarele albește/ Elegiile..." (***Toamna***). Lumea poetului este o șoaptă sub limita de mărgean a curcubeului, o rațiune a curgerii timpului dictată de geneze presimțite doar ca o creștere în vis a ierbii și a păsării colibri, a clorofilei ce se întinde despotic ca o speranță sau ca un suspin, așa cum „...somnul doarme/ În cupa macului ucis/ De coasă..." (***Peisaj agrest***), când „Păcatul n-are haine/ El e numai trup/ De înger" (***Eva***) și când „N-am vrut/ Să mai cosesc azi iarba/ Ca să auzi/ greierii cântând,/ Iubito..." (***Romantism***).

Adevărate crochiuri ale lacrimei, amintind deseori de o picturală poezie japoneză, **Constantin Dușcă** lasă uneori impresia limitei, abordarea unui poem de mai largă respirație fiind pentru el o întreprindere ceva mai grea, pe care nu o agreează. Universul lui pare a fi un port intim de lumini și umbre pe care-l întinde și-l strânge ca pe o pânză de corabie, un curcubeu intrat în panică de suflul cuminte al unui creator ce nu îndrăznește să se dezlănțuie. De aici și unele din

* Doina Chereches – ***Zborul uitării de sine***, Editura Euro Vida M, 2000

* Constantin Dușcă – ***Lacrima labirintului (versuri)***, Editura Salonul Literar, Focșani, 2002

poemele sale ce se sprijină numai pe frumusețea tulburătoare a unor versuri sau imagini: „...Să arunci ancora/ Pe o spinare de scoică/ Să mângâi soarele/ Ca pe un leu prăvălit/ pe sinceritatea pânzelor" (***Descântec***) ori „Va veni o vreme când vor înflori/ Calendarele/ Căci sosește/ Ziua noastră de logodnă..." (***Grijă***).

În acești „codri ai Vlăsiilor/ Cerbi cu coarnele în vânt" (meleagurile sale natale), poetul se simte ca la el acasă, într-o feudă halucinantă a dorului, iar scrisul său se dezlănțuie spectaculos, mai cu seamă în micropoeme: „Cerul îmi rontăie mădularele,/ Viscolul m-a troienit între perne,/ Dimineața trec pe sub geamuri/ Tăietorii de lemne" (***Hibernală***); „Un sfânt postind/ S-a stafidit între/ pereții unei rugăciuni/.../ Între ei, singurătatea" (***Pictor de biserici***); „Sunt plin de noapte/ Am fost și-am cosit/ pentru tine/ Un braț de stele..." (***Cosaș***).

Crochiurile lui **Constantin Dușcă** devin odele unui bărăgan unde oamenii sunt investiți pe vecie cu cântece, cu sărbători și nașteri, cu blesteme și neîmpliniri, dar toate întâmplările au petrecerea lor hărăzită ca o binecuvântare ciudată și crudă a sorții. Nimic nu se poate schimba fără ca acest echilibru de suflet să nu se întunece, să nu sufere și să nu se destrame. Imagini sfinte coboară ușor de pe icoanele din biserici, o elegie uneori arhaică, alteori a unui timp din care ai plecat chiar ieri, dar ai plecat, adie de pe tot ca un parfum devastat de romanță. Casa, tata, școala, basmul, mama cu primele ei lecții de viață și dragostea ca o durere dulce în inimă – toate acestea sunt temele favorite și dragi ale lui **Constantin Dușcă**. Uneori viața se desprinde amară din descoperirile lui, satul nu mai are imaginea tulburătoare a copilăriei ca vis al percepției crude și tandre a lucrurilor, „Credința-ngălbenită trece la azilul de bătrâni.../ Și anii trec împușcați în genunchi,/ Iar rana toamnei îi bate pe gleznă..." (***Prințul Roland***). Scurgerea timpului devine o memorie paralizantă. Poetul își „drămuiește" fiecare respirare pentru a opri substantivele comune în loc, ploile, țipetele copiilor, caii, pădurea și iarba din fața școlii, ulița prieteniei, numai pentru a se împotrivi unui ceasornic ostil surâsului și presimțirii, fiindcă „Infinitul trezit nu mai este așa de mare,/ Se surpă unde-i mai sincer,/ Undeva unde se vede orizontul/ – O prăbușire sub ochiul cu care lăcrimezi,/ Așa că bănuiți de ce unii cai/ Nu se mai întorc acasă..." (***A căzut pe ei orizontul***).

Gravitatea tonului cu care își declamă poezia, temele sociale profund dramatice ori restriștea sufletului său bântuit deopotrivă de îngeri și demoni, întâlnite de noi în noul volum de versuri citit în manuscris, anunță o nouă dimensiune a eului său liric, „prin care rătăcește focul"... (***Ion Panait***)

UN ELEGIAC DE VOCAȚIE*

Cu fiecare carte pe care o scoate, Ion Panait rămâne el însuși, natural și lipsit de orice complexe, un poet al inimii fără gustul experimentului, fără surprize la nivel tematic, menținându-se cu eleganță în orizontul de așteptare al cititorului de tip empatic, un tradiționalist încercat deseori de ispita discursului neo-modernist, explorându-și temeinic – de atâția ani – obsesiile, răscolindu-și cu voluptate rănile risipite în acest copleșitor univers al durerii, dar mereu fascinat de frumusețea sacră a cuvintelor. Cu alte cuvinte, poetul se simte confortabil în teritoriul liric al cărui unic stăpânitor (și stăpânit) este!...

Cel de-al zecelea volum de poeme al lui **Ion Panait**, ***Latifundiile trădării***, avându-l redactor de carte pe Valeriu Anghel, este alcătuit din trei cicluri de poeme (toate inedite), dar care poartă - din păcate! – titluri nu tocmai inspirate: ***Complicitate barbară cu viața*** (28 de texte), ***Dezmățul clipei cu îngeri*** (29 de texte) și ***În căutarea inconfundabilului*** (19 texte). Acestea adună în nervatura tematică marile obsesii ale poeziei sale, sub semnul risipirii și al regretelor (copilăria, satul, adolescența, candoarea naturii, iubirea, frumusețea), unde întâlnim aceeași imaginație barocă și aceeași recuzită poetică stabilă, bine cunoscută din volumele anterioare. ***Timpul ireversibil***, ce erodează atât lucrurile cât și ființele, realitatea exterioară și interioară, apare aici ca supratemă a cărții și îi asigură unitatea. Mizând pe sonorități seducătoare, abundență imagistică, uneori supărătoare, și manifestând o încredere nedezmințită în virtuțile metaforei, poetul nu este mai puțin un vizual fantast, autor al unui singular și tulburător discurs al singurătății provocate.

Poetul își caută rădăcinile, se lasă copleșit de nostalgii și regrete (satul, tradiția, edenul copilăriei și al erosului), dar marea sa neliniște, de această dată, este apropierea iminentă a morții: „aripi violete de porumbel", „oglinda morții", „o pădure de pini umedă și rece", „teroarea morții" etc. Semnele thanatice se aglomerează în acest teritoriu liric în care doar „vântul aduce / pe masă scrâșnetul fricii discret înghețate", în timp ce *memoria* păstrează în spațiul poeziei „icoana clipei ce vine..." Așa cum era de așteptat, elementele biografice irizează permanent textul, fără ca acest lucru să coboare miza în sfera particularului sau să afecteze ținuta ansamblului. Rareori, creatorul lasă impresia că nu-și stăpânește suficient inspirația și se lasă stăpânit de cuvinte.

Surprinde în cel de al doilea ciclu al volumului atitudinea, apropiată de cea a lui Blaga, în fața unui univers ce și-a pierdut strălucirea inițială, s-a golit de sacralitate, iar îngerii au decăzut din funcțiile firești: „Fă, Doamne, ca de cântec să luminăm frumos". Șansa salvării, în viziunea poetului vrâncean, se află în recuperarea esenței divine, prin suferință, frumusețe și multă iubire. Elegiile sale se nasc pe umerii unui veac golit de esențele divine („crin denaturat", „rândecă tămâie"), iar tristețea, ce inundă spațiile tipografice, înnobilează ruga reverențioasă către Divinitate. La aceasta contribuie curgerea melopeică a poemelor, șlefuirea intensă a versului, ca la parnasieni, buna cumpănă între expresie și mesaj. **Moartea inimii,** „fructul de curcubeu al păcatului", epicentrul energetic al acestei realități pulsatile, atrage după sine moartea universului. În relația Divinitate – Frumusețe – Poezie, ceea ce le unește (nici o noutate) este tema creației de esență divină, căci – spune autorul – „trupul e-un cuvânt / De sânge și de vrajă, un veșmânt / Al lacrimei, de stingeri și splendori / De îngeri și de orbi ningând în flori". Timpul spovedaniei coincide cu timpul poeziei și al frumuseții. Dubla mișcare a textului (spaima de ceea ce a fost, dar și fascinația trecutului) atrage după sine căderea, dar și înălțarea; și asta, pentru că ființa însăși este un amestec nesfârșit de „stingeri și splendori", de „îngeri și orbi" ce ne colindă „sufletul de carne".

Aurora, ce „ne leagă ca o nemoarte a/ cântecului" evocă timpul sacru al începuturilor, în timp ce **amurgul** este „diamantul blând al unui chiparos", „un adevăr ce ia forma liniștii", atât de aproape de trecerea în neființă. **Chipul mamei** (*mater genitrix*) „îmi ocrotește cuvintele" sub semnul sacralității redobândite, iar **chipul iubitei** devine garant al unui univers stabil, o dată ce dragostea, zâmbetul, „cercuri concentrice de vorbe" se opun unui univers panicat, amenințat de haos. Tonul patetic apare întotdeauna în momentul reproșurilor, acuzelor și autoacuzelor: „Am greșit drumul" (p.83) sau, constată el cu amărăciune: „mi-am sălbăticit sufletul" (p.85). E o recunoaștere a faptului că eul liric și-a pierdut candoarea, s-a îndepărtat de miracole și a pierdut definitiv războiul său cu lumea, ajuns acum prizonier al memoriei. Peste toate, compensatoriu, poezia: „placa de marmură a cântecului".

Cu toate acestea, așa cum s-a putut observa, chiar în cazul unei analize sumare, această carte nu este pur și simplu o reluare manieristă a temelor tratate anterior. În cele mai

* Ion Panait - ***Latifundiile trădării****, Ed. Pallas, Focșani, 2003*

bune poeme ale sale, pentru că trebuie să recunoaștem volumului unele inegalități valorice, se constată lesne un rafinament sporit la nivelul expresiei artistice, o grijă evidentă pentru arhitectura fiecărui poem în parte (excelează ***În așteptarea tăcerii***, p.36 sau ***Înger în somn***, p. 61). Noutățile, câte sunt, se găsesc aici: cultivă oximoronul, apar imaginile sinestezice și, lucru curios pentru un elegiac rareori ispitit de reflecție, apar interogațiile retorice. Iată câteva exemple: „Minune de îngeri, barbară", „eretic luceafăr și sfânt", „cuvântul bucurat de chin", „dulce și tragică fericire" sau „lincșii dulci ai morții" (construcții oximoronice), „polenul acesta sonor", „petalele vii, de cristal fumegând, ale morții polen" sau „sunet de indigo" (construcții sinestezice) și „Unde ești / spre care vagi și-nmiresmate delte / Un infinit de moarte zămislește?" (interogația retorică). Oricum, nu formula poetică – în linii mari aceeași de la debut – face farmecul și puterea acestei poezii, ci autenticitatea trăirilor, puritatea desenului liric, personalitatea discursului blând cuceritor, compus din gesturi ritualice atent supravegheate. Ion Panait este un elegiac de vocație și trebuie să aibă un loc stabil pe harta (atât de agitată) a poeziei românești contemporane. (***Mircea Dinutz***)

RĂTĂCIT ÎNTR-O LUME VIDATĂ DE SACRU*

După ***Chemarea Scorpionului***, cu care a debutat în 1991, și ***Evanghelia a V-a***, apărută la Editura SAS, sub mantaua ocrotitoare a poetului Gheorghe Istrate (1996), prin această nouă carte a sa, ***Nunta continuă***, Constantin Ghiniță se instalează temeinic ca un poet religios cu voce distinctă, acesta înțelegând poezia ca o stare de spirit ce asigură o legătură directă, extrasenzorială, între suflet și Divinitate.

Primul ciclu de poeme al prezentului volum, ***Psalmi***, este – fără nici o îndoială – cel mai reprezentativ, dând măsura talentului și maturității poetului din Mărășești. Rătăcit în spațiul-labirint (lumea-Leviathan), acesta trăiește momentele de căutare istovitoare și derută ca probe inițiatice pe acest drum aspru al cunoașterii, când (și unde) așteaptă cu încredere clipa revelației și a izbăvirii: „Lumina va râde / topind toată mizeria vieții". Noul „evanghelist" se zbate dramatic între Doamna Poeziei (șansa izbăvirii) și Doamna Moarte (șansa trecerii într-o altă viață), între suferința omului și durerea proroculuipoet, des invocate și înțelese ca exerciții mistice recuperatoare.

Psalmistul lui Ghiniță este rareori cârtitor, rareori se lasă încercat de îndoieli și întrebări; el se află mai degrabă „supus și trist și gol", mereu în așteptarea „semnelor ascunse" pe care doar curgerea melopeică a versurilor i le poate descifra. În viziunea acestuia, Dumnezeu este Ziditorul fiecărui om în parte, liman plin de lumină și aducător de răspunsuri: „să-ți aprind imensul tău ascuns". Acesta se vrea, cu toată ființa sa, înconjurat de pustiu și tăcere, ca altădată David! Interesantă și revelatoare este distincția pe care o face poetul între *țipăt*, prin care înțelege clipa, lutul, viața, lumea, nașterea, casa vremelnică (zona profanului) și *tăcere*, prin care înțelege lumina, chemarea pustiei, viața de după viață, eternitatea (zona sacrului). Din această perspectivă, relația Viață-Moarte apare echivalentul relației dintre clipă și eternitate. De aici seducția vieții veșnice: „Moartea mă invită într-o altă / Viață".

Focul și *frigul* sunt stări contradictorii ce sugerează amplitudinea și forța sfâșierilor lăuntrice. Momentul de criză spirituală vine tocmai din contrastul evident dintre aparență și esență, dintre aspirațiile înalte (tânjirea de Dumnezeu) și existența sa fadă, saturată de surogate: „e o paradă rece și absurdă / fără de vis și țel, fără de har". Străin în timpul său, rătăcit într-o lume vidată de sacru, în care *banul* este „trufaș toiag", poetul își cheamă la judecată contemporanii, cărora le reproșează că au renunțat la puterile Cuvântului (logosul divin), dar nu se sfiiește să impute Divinității că l-a abandonat. Așa cum reiese din texte, Dumnezeul ***Psalmilor*** ia act de sine, se cunoaște prin individ; *umanul* se află deci în poziție centrală: „Coboară, Doamne, stai de-a dreapta mea/ Te roagă și unește-te prin mine". Există un risc enorm al amânării: să uiți ce-a fost, să pierzi clipa Plecării. Acesta poate fi motivul pentru care poetul simte nevoia reîntoarcerii în primordial, la momentul genezei.

Dacă ***Psalmii*** recomandă un poet puternic și original, care are de spus lucruri esențiale, într-un discurs liric bine strunit, cumpănit și, uneori, memorabil, lucrurile nu stau la fel de bine în ciclul următor, unde – e adevărat – tonul are amplitudine, gravitate și deschidere maximă spre rosturile lumii, în confruntarea cu „limita", dar retorica este manieristă, limbajul lipsit de prospețime, iar stângăciile și, surprinzător, reaua mânuire a limbii fac din ***Nunta continuă. Ieșirea din Geneză*** mai degrabă o „dezamăgire continuă". Iată câteva exemple: „să mă las în susurul gravității", „primul gest de zâmbet" sau – spune patetic poetul – „atât timp cât am simțit pe Mal/ însăși Iubirea clamându-mă în ajutor"!!

În ***Nunta continuă. Intrarea în dragoste*** accentele se deplasează de la Divinitate spre Noul proroc, care devine pivotul principal al învățăturii predicate mulțimii. Calea sugerată este „sfânta Durere/ nebănuită de Treptele Singurătății,/ să măsoare lumina voastră/ cu lumina din jur". Relația dintre Proroc și credincioșii care-i ascultă cuvântul este similară cu aceea a Poetului și cititorii săi: „ce pot însemna eu fără cântecul vostru?" Eul liric capătă aură de martir, se proiectează pe sine în câteva imagini sacre sau aflate în apropierea sacrului: Iov, Toma-cel-care-vrea-să-creadă, Ioan al Pustiei sau Don Quijote. Dar, în mod evident, imaginea christică (preferată) absoarbe elementele biografice: „Tintuit pe-o cruce arsă de cuie/ strivit între pelinuri de mai/ și nostalgii de noiemvrie" (p.57) ***Nunta continuă*** ar putea simboliza neîntrerupta căutare a Dumnezeirii din noi și din lucruri. Cântecul degradat în Țipăt (p.61) atrage după sine Cuvântul fierbinte al Predicatorului. „Clipa de față" oferă doar surogate (trăiri iluzorii, aplauze înregistrate) și doar Confruntarea cu Sine mai poate aduce salvarea.

În ***Scara de Serviciu*** avem protestul unui insurgent, care refuză lipsa de moralitate, spoiala, pervertirea sentimentelor din realitatea înconjurătoare, propunând în loc visul, speranța, poezia. Dumnezeu „este trist ca în fața Sodomei", întrucât refuzul inimii și rutina cotidianului îl îndepărtează pe om de Divinitate, mai degrabă în situația de a fi fost abandonată, marginalizată, maculată, decât în situația celei care și-a abandonat Creația. Prin ciclul următor, ***În numele tău, Poezie***, Constantin Ghiniță se înscrie în seria nobilă a celor care s-au ridicat, în timp, în apărarea Poetului și a Poeziei. Ironia sorescianăă din ***Ars poetica I*** glisează repede spre registrul grav, adânc și responsabil, mult mai potrivit creatorului vrâncean. Convingerea lui este că în lumea aceasta vidată de sacru doar Poetul (prorocul vremurilor moderne) poartă „pe umeri Cuvântul/ ca pe-o cruce ce și-o duce încontinuu". Mai atrag atenția sonurile eseniene din textele ce evocă dureroasa ruptură de matricea originară (satul, copilăria, chipul mamei): „eu sunt Poet desigur și legea mea e crudă/ și traiul meu se scurge din ce în ce mai greu/ Cuvântul ce mă naște menit să se audă/ Pornește dragă Mamă direct din Dumnezeu". Formula lirică indecisă și câteva neinspirate formulări de genul: „lua-m-ar Dumnezeu să mă ia / Sunt bolnavă din cauză de tine" (p.106) sau „mai ești și gelos pe deasupra / și te macină suspiciunile / fără să știi că te iubesc ca o nebună" (p.108) coboară mult cota unei poezii care a avut și are șansa unei alte înălțimi estetice. (***Mircea Dinutz***)

* Constantin Ghiniță - ***Nunta continuă***, Editura Zedax, Focșani, 2003

FLORIN PARASCHIV ȘI ÎNGERII ISTORIEI ÎNTR-UN MESIANISM BINE TEMPERAT!

„Îngerii istoriei, un mesianism bine temperat" este un eseu de largă explicație apărut la Editura Zedax / 2003. (Volumul este parte integrantă a unei casete cu mai multe titluri ale unor autori vrânceni).

Eseul profesorului Paraschiv, despre care mi-am propus să vorbesc, este o minuțioasă incursiune, de-a lungul istoriei, punctând noțiunea de înger: înger-protector, înger al popoarelor, înger-prevenitor, înger-căzut! Ultima imagine, cea a îngerului căzut poate induce imaginea hâdă a totalitarului, dând frâu-liber imaginației (de ce nu, spre Stalin, Hitler, Ceaușescu, Saddam Husein). Cartea finalizează cu imaginea autoidentificării!

Textul, pe o scară de la 1 la 15 (aparent impenetrabil pentru cititorii neavizați) glisează cronologic pe treptele timpului, ale istoriei. În stil propriu, bine documentat (vezi nota bibliografică de la finele cărții), Florin Paraschiv comentează apariția îngerului-protector, ca răspuns al rugii divine – cea a lui Gregorius – papă ce conducea procesiunea de implorare. Este amintit chiar și faptul că îngerul s-a arătat, purtător de sabie. Împotriva cui? O fi fost chiar îngerul cu care Iacob s-a luptat, vreme de o noapte lungă cât Istoria?! „Lupta îngerului cu îngerul este chiar lupta omului cu Istoria" – după cum preciza Malraux în „Lutte avec Ange". Holderlin considera că „omul religios ar putea fi un pic trădător", după lupta cu îngerul (?!). De-a lungul cercetărilor, îngerul a fost identificat ca „Prințul lumii". Nimeni altul decât Satan. Care ar dori să întoarcă lumea dinaintea Creației. Șirul narațiunii ne poartă spre epoca englezoaicei Alice Ann Bailey, amintind despre „Școala Misterelor" și, implicit, despre fondatoarea cuvântului „New-Age". Perioada anilor contestatari va contura un nou misticism. Scoția sau noua Meccă, California, ce caută armonia „între vechea înțelepciune și cibernetică" – sunt zone cuprinse de acest delir... și nu numai!

„New-Age" – o nouă religie transversală sau o subcultură?! Sfera preocupărilor este vastă. Astfel, sănătatea omului și a naturii, ocultistica, paranormalul, Graalul, misterele vechi, conceptul globalizării sunt cauza și efectul acestor preocupări ce-și caută definirea. Simbolul-cheie, Curcubeul, un nou Înger al Istoriei?! (gândul – malițios – mă poartă spre cel „comandat" de Bush la vizita sa în România?!). Așadar, o ultimă luptă cu îngerul? Știința și religia nu trebuie despărțite (dar cu filosofia cum rămâne?!). „Întrezărim în „New-Age" un soi de vânătoare inițiatică, de pândă șamanică după conștiința Realului" – spune autorul, parcă intuind (feminin?) și (sau) avertizând! despre pericolul (amenințarea) înlocuirii „Cetății lui Dumnezeu" cu... ALTCEVA! Violența unui asemenea proiect este condamnată de Umberto Eco. Și, aș zăbovi asupra acestui punct al cărții, accentuând respingerea aceluiași Eco asupra viziunilor „sectante și gnostic-eretice" care „alterează milenarismele cu noxele lor" (cum spune autorul). Dar, „mediocrul consumist TV" – nu-și merită viitorul, zice același Umberto Eco. O viziune interesantă asupra „Angelușului-Novus" are Paul Klee. ne prezintă un înger cu fața întoarsă spre trecut, constituind un prezent suportabil, tinzând spre un viitor luminos (decodificarea aparține autorului). Menirea Îngerilor în Istorie, este de fapt, împlinirea unei mișcări. Al unui sens (cu tâlc) – „mântuirea trecutului, fără de care Progres și Istorie ar fi majuscule sufocate de propria futilitate" – spune autorul la pag.22. Despre cei patru cavaleri ai apocalipsei lui Durer amintește și Cioran în „Histoire et Utopie". Alți îngeri... Curentul filosofilor francezi ai anilor '70, care „full de sastiseală" comunistă, stalinistă, maoistă încearcă să pună capăt acestui Rău (politic), sunt masca unui nou înger al Istoriei – Rebelul Absolut cum îl numește prof. Florin Paraschiv. Se va înscrie cumva „Rebelul Absolut" în non-existență?! Este Istoria (deja!) un coșmar? Istoria țintește una și cea mai mare cale: manifestarea Domnului. Întoarcerea zeilor, fie chiar și sub formă extraterestră, înseamnă Miracol. Înseamnă SEMN, acel semn!!!

Despre posibilitatea apariției – neașteptatului – vorbește Ernest Junger în ultimul capitol din Heliopolis prin arhanghelul Phares (anagrama Seraph-ului). Despre îngeri de tot felul, au vorbit și Arghezi, Eminescu, Jean d'Ormesson, care ne prezintă un înger domestic (blajin și filosof).

Remarcabilă, ultima imagine, reflecția autorului asupra eventualității apariției unui înger, căci: „îl vom așeza lângă noi la Masa Tăcerii a lui Brâncuși până îi va apărea „buba părintească" pe trup, în semn al noii Alianțe cu omul." Care ar fi concluzia la finele lecturii?

...„Noi, oamenii, noi și faptele noastre, construim Istoria. Ne hrănim spiritul din univers și hrănim universul cu bucuria, tristețea, speranța, dorul de luptă constructivă (Progres), conflicte spirituale, fără de care cuvântul Progres nu ar fi posibil. Cât accent sacru punem, Timpul o va decide.

„Îngerii Istoriei, un mesianism bine temperat" este ea însăși o pagină de Istorie, literară aș îndrăzni! (***Mariana Vârtosu***)

AM FOST NAȘUL LITERAR AL SCRIITORULUI ION DUMITRU DENCIU

...Și Mircea Ciobanu a exclamat, îmbrățișându-mă: „Îți mulțumesc, Gheorghiță, că mi l-ai adus **mie** să-l tipăresc pe acest scriitor minunat, Ioan Dumitru Denciu!"

Era prin vara anilor 1981 sau 1982, când am depus la Editura Cartea Românească volumul de debut ***Luminile zeiței Bendis*** al multiplului cărturar Ioan Dumitru Denciu. În paralel, am strecurat în cancelaria secretă a revistei „România literară" niște fragmente din același roman, pe care Constantin Țoiu le-a „aspirat" cu frenezie, publicându-le în pagini princiare. Și așa s-a înălțat statura litetară în perpetuă metamorfoză a lui Ioan Dumitru Denciu care, astăzi, iată, după debutul ca romancier și eseist, se arată a fi și un poet „ascuns" și neîmblânzit. În verbele lui saltă mercurul – și multe surprize ne va pregăti poezia sa în etapele ei viitoare.

Am privilegiul de a-i fi cunoscut bine substraturile devenirii sale. Blajin în aparență, dar forjat de o voință „fierbinte", Denciu s-a instalat în scaunul de lucru ca într-un tron de mănăstire, a traversat adâncurile istoriei native și ale genezelor viitoare ale poporului român prin Luminile zeiței Bendis (1982) și ***Identitățile lui Litovoi*** (1985), s-a mărturisit în autobiografia ***Din adâncurile irespirabilului*** (1998) și s-a declarat în eseuri memorabile cu volumul ***Rătăciri esențiale*** (2000).

Prozatorul, profesor de franceză și italiană la un liceu din Focșani, a călătorit intens în ambele spații lingvistice, a umblat permanent „cu poezia la subsuoară" . Și iată că astăzi i-a lunecat din mâini, cu o intenție provocatoare, în pagini de referință.

A îmblânzi destinul (Ed. Corgal Press Bacău, 2003) înseamnă a îmblânzi poezia în sensul verbului ei cărturăresc. Acesta este și cifrul, acesta este și secretul poeziei. Nu destinul individual, humanoid, ci destinul interior al eternității stăpânite și supravegheate este tâlcul mesajului prelins printre rime piezișe și adeseori neașteptate. Fiindcă – bine ascuțită pe frazele românești – penița lui Ioan Dumitru Denciu se înfige acum cu precizie în verb și în secretele limbii

române, developând astfel de exprimări: „...un arc de pod peste vâltori,/ adâncul să-l cuprinzi de subsuori/ și cu blândețea necesară/ să-l faci în tine să tresară”.

Poetul trăiește lucid și rebel în „subsuoara” poeziei lui Ion Barbu, de care se scutură înădușit. El e călare pe propriul lui verb: „Nu-ți place să rămâi înmărmurit/ de cremene te-ai dori, dacă/ de carne nu se mai poate”.

Și, abrupt, își deschide portalul unei ispititoare provocări: „un întuneric aprig sălășluia-n lumină/ mai știu că eu nu rezistam la vină/ de-aceea, bun strateg, am ucis/ posibilul ivirii în corpul altui vis”.

Elegant și fluent poartă abstractele lingvistice acest romancier eseist-memorialist și poet, cu o finețe mătăsoasă care promite, cu siguranță, surprize piramidale. (***Gh. Istrate***)

UN „DICȚIONAR” SENTIMENTAL*

Cel care scria cândva o carte de versuri intitulată ***Înmulțirea cu unu*** avea sub pleoapă dimensiunea dilatată a universului literar și a reprezentanților lui, supuși unei sacrificări ritualice. Spic cu spic au murit scriitorii – majoritatea sub secerătoarea roșie, înghețată în ideologia ei de antracit. Numele dulcilor boemi au devenit rime pe buzele abia demaratului nostru mileniu trei, românesc. Cartea lui Grișa e un început de mică epopee. Ea se va dezvolta în timp, în raport cu pulsul morții. Ea este un prohod lucid și encomiastic, dar fără iertare, e o „patristică” a sfinților noștri prieteni retrași într-o hrubă a veseliei subpământene, în lumea, de fapt, ermetică a eternității.

Dincolo de efigii și eboșe, Grișa de fapt se mărturisește pe sine însuși, cu o biografie astrală și permanent poetică. Uneori chiar nu știe ce să facă cu sine și atunci se aruncă în spectrul umbrelor, în iadul feeric al unor incendii de altădată, recuperând, rând pe rând, statuile arse și fierbinți ale *bohemilor* (cum ar fi zis Gellu Naum) din apropierea noastră etherată.

Cartea este un best-seller, e un panopticum generos și genial în întreaga lui arhitectură. Grișa este un sculptor diafan: el extrage din ocnițele trecutului efigiile învolburate ale atâtor „bohemi” înaripați, fără crispare și rictus, din apa cea mai glacială a comunismului tâmp. La un moment dat, cuvintele lui Grișa încetează să mai existe, ele se înalță într-o melodie extatică, imaterială, ca un imn cuvenit fiecărui suflet în parte.

19 sunt cu toții – și trebuie amintiți așa cum figurează în sumar: Pucă, Pâcă, Anestin, Ion Sofia Manolescu, Nicolae Velea, Grigore Hagiu, Ștefan Stoian, Mazilescu, Pituț, Nichita, Corlaciu, Tudor George, Mircea Ciobanu, Nicolae Ioana, Dimov, Sebastian Costin, Igor Grinevici, Ovidiu Hotinceanu, Vasile Petre Fati...

Cu adevărat, e o galerie fastuoasă de personalități accentuate, din care lipsesc, deocamdată, câteva figuri îndoliate: s-o amintim pe poeta Mariana Marin – zis Mady, Ioanid Romanescu, Octavian Stoica, Marius Robescu, Th. Ilea, și mai puțin cunoscutul Alexandru Grigore.

Acest „dicționar” sentimental va face epocă, dacă poetul Grișa Gherghei îi va da continuitate. Fiindcă timpul, grăbit, destupă și astupă atâtea și atâtea gropi.

Îmbrățișându-l și lăudându-i fapta, Grișa mi-a mărturisit: „Un prieten-scriitor, citindu-mi acest serial de foiletoane, apărute inițial în «Ziarul de Duminică», supliment al «Ziarului Financiar», mi-a șoptit că abia așteaptă ca să moară, să scriu și despre el...”. Superb omagiu, care nu întunecă nici verbul și nu obosește nici litera! Cumplită apoteoză auriferă!

Boemi sub dictatură e o carte absolut fermecătoare, de ținut pe raftul dintâi, la adăpostul unei sticluțe cu vodcă autentică, din lichidul căreia se revarsă un strop, cât o lacrimă, la căpătâiul atâtor prieteni campioni ai eternității.

Grișa Gherghei a debutat în 1968 cu o carte de versuri, intitulată absolut tăios: ***Nici o tangentă la inimă***. Volumul de astăzi anulează total enunțul mai mult provocator de acum 35 de ani. Între timp, poetul a constatat că toate „tangentele” au devenit *secante* și că sufletul pendulează-n neant, golaș și fără „armuri” (alt titlu poetic din 1972), gata să se răstoarne-n el însuși, precum fântânile cele mai adânci ale câmpiei. (**Gheorghe Istrate**)

* Grișa Gherghei - ***Boemi sub dictatură***, Ed. Fundației PRO, 2002

A AVEA RĂBDARE, A ȘTI SĂ ASCULȚI...*

Nebănuit de mult și atent a penetrat Florentin Popescu straturile tuturor generațiilor de scriitori trăitori la finele secolului XX. De la octogenarul (pe atunci) Ovidiu Papadima, întronat într-o legendă secretă a închisorilor dictaturii, de la iorghistul Dan Smântânescu la orientalistul-filosof Constantin Daniel, traducătorul Ion Larian Postolache, mereu imberbul dandy Nicolae Carandino, până la fulgerătorii poeți Nichita Stănescu și Grigore Vieru și mulți alții, se întinde „harmonica” (eseniniană) a acestui periplu prin biografia personajelor, prin biografia operei lor și prin biografia timpurilor.

Traversând cu pasiune literaturi și civilizații întregi (Florentin Popescu a sintetizat, în cinci volume, ***Divinități, simboluri și mistere orientale***), poetul-peregrin se află acum la vârsta mărturiilor de o maturitate completă, echilibrată și fără echivoc.

Amintirea care ne rămâne e un *memorial în dialog*, din care scriitorul extrage, cu înțelepciune, o constatare exactă: „Cea mai importantă lecție a vieții: a avea răbdare, a ști și să privești și să asculți”. Înarmat cu o astfel de disciplină interioară, Florentin Popescu s-a așezat, adeseori, sub umbra unor mari stejari precum Zaharia Stancu, Șerban Cioculescu, Savin Bratu, George Ivașcu, plus a celor amintiți mai sus și încă destui alții, ca să compună un orizont cultural de elită.

Volumul deschide ferestre mai mult sau mai puțin inedite în biografia „mistică” a acestor personaje de istorie literară. De fiecare dată, „interogatoriul” se produce în spații de taină, de intimități catifelate. Autorul pare a fi mai degrabă inundat de astfel de mărturii provocate în transă, dar și cu discreție aproape șoptită.

Una din paginile remarcabile ale cărții lui Florentin Popescu poartă titlul ***Strada Aplolodor 13 –15***. Dincolo de unduirea melancolică, apropo de vecinătățile garsonierei sale instalate într-un bloc locuit numai de scriitori, se infuzează treptat-treptat tragismul declanșat de comenzile sălbatice ale „conducătorului suprem” de prin anii ’80, când, sub privirile speriate ale creatorilor, un întreg și nobil cartier al Capitalei (cel al Operetei) a fost macerat, uneori cu oameni cu tot, în numai câteva nopți, de buldozerele intrate și ele în comă comunistă.

Cartea lui Florentin Popescu are picanterie. Omul știe să pună și întrebări, să melodrameze în limite riguroase, să injecteze paranteze febrile în biografia dubioasă a unor interlocutori și să lase ca semn, ori ca punct, câte o lacrimă ceremonioasă la căpătâiul unor mari dispăruți.

Florentin Popescu și-a creat un stil numai al lui, evocator și dilatat, sub supraveghere, bogat narativ, pe care istoricii și cercetătorii literari de azi și de mâine îl vor evalua cu îndatorare. (***Gheorghe Istrate***)

* Florentin Popescu - ***Amintirea care rămâne,*** Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002

O poetă a paradoxurilor: Olimpia Brendea Deșliu

Superbe plachete, de invidiat, editează poeta Olimpia Brendea Deșliu (***Leac pentru suflet, Vecernie cu greieri*** ș.a.). O concepție inteligentă supraveghează *grafic* asupra fiecărui centimetru pătrat. Volumele sunt învăluite de îmbrățișările critice, mai mult decât amabile, ale unor critici de rezonanță, precum Constantin Cubleșan, Petru Poantă, Dan Damaschin, Ion Cristofor etc.

Dramatismul poeziei Olimpiei Brenda Deșliu constă în inadecvarea dintre gravitățile duale ale textului: dintre lexicul dur, aglomerat și rarefierea metafizicii rostirii. De la o remarcabilă expresivitate à la Fundoianu („Înzestrarea zvârle o poală de greieri/ peste miriștea încă înmiresmată"), la sterpe ostroave (precum: „așa umblu mereu între cer și pământ/ aruncând sămânța iubirii, sămânța miraculoasă/ și în grădina celui ce zice că-i sfânt/ când păcatul sufletu-i descoasă"), simți cum condeiul poetei s-a sleit și a cedat inevitabil prozodiei apoase și fără nerv.

Olimpia Brenda Deșliu este, totuși, o poetă. Dar o poetă nesupravegheată. O baghetă magică ar trebui să-i stea mereu în preajmă și să-i lovească, cenzural, degetele care transcriu astfel: „Așa alerg mereu prin timp cu zori/ capătul de drum nu-l mai zăresc,/ zâmbind soarele răsare dintre nori/ iar eu, între pământ și cer, întineresc", ca s-o ilumineze când își descoperă aptitudinile inspirative, pillatiene: „Doar greierii mai cântă/ în strana înserării uitați de lume,/ mănăstirea căzută într-o rână/ tace și ascultă neliniștea singurătății" sau: „viața mea e un șir de-ntrebări,/ nu și de păreri cu picioare ostenite".

În mod straniu, poeta excelează în micropoemele-haiku din ciclul intitulat, cu inspirație, ***Ceață în ochi de vultur***. Aici poeta se decantează precis, ochește verbul din zbor, și oprește fraza la locul terminus. Iată: „Ecoul se sparge/ prin crengi de alun -/ un vultur numără cruci. // Roșii crizanteme/ la poarta țintirimului -/ plouă în casa melcului.// Cernut de ploaie/ peste neguri deluroase -/ din tufiș, un cap de copil.// Bietul fluture/ pe un clopot ruginit/ își asfințește ziua."

Această picturalitate bine stăpânită îi va putea crea Olimpiei Brendea Deșliu un volum sănătos și identificabil de haiku-uri, dacă nu cumva, între timp, l-a și desăvârșit.

Și, la final, două mini-capodopere: „Blând nerostit/ trage calul timpului -/ în șa, om de zăpadă.// Din mormânt cu flori/ se aude un oftat -/ greierul calcă pe moarte."

Cititorul avizat știe să omologheze astfel de virtualități.

Olimpia Brendea Deșliu este o poetă pe spații concentrate. Altfel, defluviile o vâră în mâl. Haiku-ul este, deocamdată, steaua ei polară. (***Gheorghe Istrate***)

Un poet de plutonul întâi*

Coriolan Păunescu (presupun, gălățean) e, într-adevăr, un poet de plutonul întâi. Versurile lui au cristalinitate, verbul lui mușcă precis, fraza lui are expresivitatea nervoasă a șarpelui cu clopoței. L-am descoperit târziu, dar recuperez din poezia sa (***Vânătoare de umbre***) efigia unui poet matur și deplin atins deopotrivă de microbul melancoliei și destrămării, dar și de nevroza feerică a „dacului liber și cârcotaș". Versurile lui Coriolan Păunescu poartă gloanțe de catifea, dar și explozii reale, îmbălsămate într-un retorism grav și avertizator.

Câteva poezii sunt antologice. Despre el trebuie să vorbești în esență și nu în detaliu. Și, totuși, zice pesimistul revoltat: „M-am plictisit/ să mai repar caii voștri de fum", mai bine: „să ne-ascundem de ochii bunicii/ care ne cheamă/ în colțul ei de eternitate".

Poetul își strunește perfect și ruga și înjurătura – și, în ciuda numelui său pedepsit de un mare poet în disoluție (tizul său păunescian), am semnale interne din poezia lui Coriolan Păunescu, sigure, că poemul lui poetic va clătina fructe de viață lungă. Dovadă, chiar poezia care dă titlul volumului: „Sunt fiara hăituită/ de marii vânători/ însângerată de un glonte/ asupră-i tras cu ură/ și-alerg cu spaima-n suflet/ din noapte până-n zori -/ în fiecare clipă-mi/ mor clopote pe gură./ Târziu m-apasă/ o cizmă pe grumaz,/ trei trandafiri se-mpurpură-n/ zăpadă -/ mă clatin ca o apă/ stătută/ într-un iaz/ și-adorm în ghiara păsării/ de pradă". (***Gheorghe Istrate***)

Alex. Oproescu – exilat în propria-i pasiune

În aula Bibliotecii Județene „V.Voiculescu" din Buzău, în cadrul celui de al 500-lea „Salon Literar", inițiat de **Alex. Oproescu**, elita culturii și literaturii buzoiene, și nu numai, prezentă la această înălțătoare întâmplare, nu atât prin strivitoarea ei entitate: 500!, cât prin vocația instituției care a patronat-o, s-a comemorat împlinirea a 40 de ani de la dispariția magului care a dat identitate definitivă spațiului buzoian: poetul, prozatorul și dramaturgul **V.Voiculescu**.

Cu această ocazie s-a marcat și pensionarea domnului **Alex. Oproescu**, membru al Uniunii Scriitorilor, „întâiul săditor adevărat al unei Biblioteci coerente, performante, de dimensiuni moderne, europene, faptă unică în peisajul muncii cu cartea de la noi" – cum îl omagia poetul **Gh. Istrate**, el însuși om al locurilor și prieten al fostului director. Conducând Biblioteca Județeană „V.Voiculescu" din Buzău aproape 33 de ani, **Alex. Oproescu** a devenit un arbore al Cărții, sub a cărui coroană ocrotitoare mințile și sufletele viitorimii se vor simți mai pline. Sau un râu în care s-au adunat toate limpezimile izvoarelor culturii, din care își vor alina setea de cunoaștere fiii Buzăului și urmașii lor de-a pururi.

Instituind un nou concept al Cărții, un nou statut al Bibliotecarului, o nouă modalitate de tezaurizare a fondului de carte rară, de manuscrise, de documente cultural-științifice, **Alex. Oproescu** este un reper național, iar înfăptuirile sale – un bun de patrimoniu al neamului românesc pe care nu mulți îl au. Singurătatea și singularitatea omului nasc legende. Sedus iremediabil de Carte și de rosturile ei, **Alex. Oproescu** a renunțat la comuna împlinire familială, dar a creat un spațiu spiritual care îl situează pentru totdeauna în legendele sacre de pe masa marilor cărturari.

Alex. Oproescu s-a retras, poate convulsiv, poate în vârful degetelor, de pe treptele edificiului pe care l-a creat grație imensului său travaliu și râvnei colaboratorilor săi, „Cel care a descoperit din pomelnice și zodii adevărata zi de naștere a universului buzoian" – cum afirma **Gh. Istrate** –, ar merita acum amenajarea unei încăperi în incinta Bibliotecii Județene, pe ușa căreia să scrie „Birou – fost director", unde aureola unui tenace înaintemergător să nu se stingă în uitare și suferință... (***Valeriu Anghel***)

* Coriolan Păunescu - ***Vânătoare de umbre***, Editura Scorpion, 2002